

经典教案系列丛书
CLASSICAL TEACHING PALAN SERIES COLLECTION

坦培拉绘画技法与教学

THE TECHNIQUES AND TEACHING OF TEMPERA PAINTING

刘孔喜 著

时代出版传媒股份有限公司
安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

CLASSICAL TEACHIN PALAN SERIES COLLECTION

在本书中你将看到:
丰富精彩的坦培拉绘画技法介绍，系统深入的坦统深入 统深入的统深入的坦培
内坦培拉绘画教学过程的全面展现

- 坦培拉绘画是欧洲古老的画种,欧洲古代艺术家发现并运用了坦培拉绘画技法进行绘画创作，曾经造就了乔托、波提切利等众多绘画大师。古典坦培拉绘画具有绸缎般的画面肌理，画面自然、柔和。同时坦培拉绘画材料自身所具备的特点使得坦培拉绘画画面稳定、牢固，颜色保持长久。

- 本书分为五章，通过大量生动翔实的图片和第一手的教学文字资料论述了坦培拉绘画的起源发展和特点、传统与现代坦培拉绘画材料与的技法特点、课堂教学与学习方法、坦培拉绘画创作实践。并通过对国内外300余幅坦培拉绘画作品的分析讲解，并配以坦培拉绘画的第一手教学资料，力求为读者理解和掌握坦培拉绘画这一传统绘画提供最为丰富的教学研究资料。

- 本书的作者刘孔喜教授不仅是著名艺术家、博士生导师，同时也是国内资深的坦培拉绘画研究专家。本书作者运用20余年的坦培拉教学及绘画实践，系统地阐述了传统的坦培拉绘画的技法及其教学。书中还提出了大量切实可行的建议和技巧、你可以根据自己的研究和艺术创作需要加以灵活应用。阅读此书会有助你更好地了解和掌握坦培拉绘画这一传统绘画艺术。

ISBN 978-7-5398-2286-0


定价：98.00元

● 经典教案系列丛书

CLASSICAL TEACHING PLAN SERIES COLLECTION

坦培拉绘画技法与教学

刘孔喜 著

THE TECHNIQUES AND TEACHING OF TEMPERA PAINTING



时代出版传媒股份有限公司
安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位



美术教育研究所

中国













LIU KONG XI

1 与2001级硕士毕业生合影1
2 与2001级硕士毕业生合影2
3 2003年与研究生在新疆塔什库尔干采风
4 与2003级硕士毕业生合影
5 与2004级硕士毕业生合影
6 与2005级硕士毕业生合影
7 2006年夏与研究生在内蒙锡林郭勒草原采风
8 2006年夏与研究生在内蒙锡林郭勒草原采风
9 2006年夏与研究生在内蒙锡林郭勒草原采风
10 给本科生指导坦培拉绘画技法课程
11 给本科生指导坦培拉绘画技法课程
12 在高级研修班教授坦培拉绘画技法课程
13 在高级研修班教授坦培拉绘画技法课程
14 讲授欧洲传统绘画技法与材料发展源流
15 讲授欧洲传统绘画技法与材料发展源流

坦培拉绘画之梦与坦培拉绘画技法课程教学
（代序）

2002年1月，我应安徽美术出版社之约，撰写了《西方传统绘画技法丛书——坦培拉绘画技法》。2003年2月，此书进行了第2次印刷，此后也告售罄。当时很是欣慰，觉得这一源自欧洲古代，历经千载几乎已被遗忘的绘画，在中国还有它的需求和读者。后来此书也曾被在高等美术院校从事油画教学的朋友和其他美术爱好者索取，用作开设该课程的教材或自学范本，再后来手中仅有的几本也都送给了其他同道和学生，没有“存货”了。此书出版之后，随着信息资料的丰富和课程教学的深化，我逐渐感到原书中存在一些不尽完善之处和当时难以避免的缺憾，于是萌生了修订之意。正在此时，安徽美术出版社也表示愿意把该书重新修订，列入他们的“经典教案系列丛书”。这正与我的愿望不谋而合，于是，这本书的改版修订工作就这样启动了。

在这次改版修订过程中，前面基本内容并无太大变化，只是修改调整了个别文字和内容，补充了一些新的资料。后面新增加了我多年来从事坦培拉绘画技法课程教学的基础理论和实际应用，坦培拉绘画作品赏析的图片也做了相应的替换和调整，使之更加充实、全面、新颖，特别是要让它成为一本具有较强操作性的专业教材，符合高等专业美术院校开设坦培拉绘画技法课程的教学需要。

我对坦培拉绘画艺术产生兴趣始于20世纪70年代末，是在鲁迅美术学院学习期间。那时正逢紧闭多年的国门刚刚开启，艺术之春的花蕾初绽。作为“文革”结束后第一批幸运地走入艺术殿堂的大学生，我与不同年龄、来自不同阶层的同学们一道，如饥似渴地汲取着各种艺术营养，探寻各种有关美术的知识讯息。欧洲古代传统绘画的深厚与精湛使我们仰慕万分，现代美术潮流的前卫与奇异使我们心跳不已。在经历了一番躁动不安和潮起潮落之后，我的心逐渐平静下来。我发现，以个人的性格和志趣而言，我还是对西方绘画史中那些代表人类文化成就的传世经典巨作更为

倾心。因此，在绘画实践中，有一段时期我热衷于对欧洲古代绘画大师进行借鉴与模仿。然而随后我就发现，以课堂传授和已知的绘画技法材料，无论如何也画不出古代画家——特别是乔托、波提切利、安吉利柯、凡·爱克、弗朗西斯卡等大师的作品风貌。而后在中国风行一时的“怀斯风”作品也使我不以为然，抛开题材内容不论，直观感觉使我认定他们使用的那些材料技法与安德鲁·怀斯肯定不同。这使我在心中升起疑问：大师们的作品究竟是用什么材料、什么技法画出来的呢？是油画吗？是我们在课堂里学到的直接画法的那种油画吗？然而，翻遍图书馆里的所有资料和图册，均找不到我要的答案，包括教授西方美术史的老师也无法给出让我信服的解释。于思索困惑中，我却越发对此产生了兴趣，我甚至预感到：如果真的确有另外一种我所未知的绘画技法，那么它肯定是与我有不解之缘、为我的内心所认可的绘画技法，因为它与我的艺术理想与绘画追求是如此吻合贴近，以至于让我朝思暮想，心向往之。后来，大学毕业，又攻读研究生，搞过版画、油画、插图、连环画，然而我一直念念不忘这个理想，任何有关绘画，特别是欧洲古典绘画技法的只言片语、点滴信息都会激起我的兴趣，引发我遐思。

进入20世纪80年代后期，国内美术界的情况发生了变化。当时，几位赴欧洲考察研究的美术界前辈回国后撰文著书，开创了绘画技法材料研究的先河。他们从不同角度、不同侧面介绍了大量我们闻所未闻的有关欧洲传统绘画技法与材料方面的知识。一些国外的画家、学者也先后被中央美院、鲁迅美院等邀请来华讲学传道，几部有影响的的绘画技法材料专著得以翻译出版。也就在这时，“Tempera”以及译成中文的“丹配拉”“坦培拉”或“蛋彩画”才为我所知，这使我大长见识且振奋不已。我终于知道我所倾慕的许多大师的作品原来并非油画，或并非我们所谙熟的“直接画法”的油画，深厚悠久的西方绘画传统也并非仅“油画”二字就可以简单囊括的。但究竟“Tempera”为何物，鸡蛋作为绘画媒介剂该如何配制运用，用何种技法，怎么画，等等，仍然不得其详，只有靠自己去揣度、猜测、试验。尽管如此艰难，我却没有却步，且越发坚定地相信：对“坦培拉”这一未知画种材料技法的全面“破解”、掌握将是真正实现我绘画艺术理想的终极，一种无法抗拒的魔力吸引着我继续蹒跚前行。

1993年初，事情终于出现了令我欣喜的转机：日本东京武藏野美术大学接纳我为该校外国人研究员，专门研究坦培拉绘画技法和油画古典技法。油画学科的根岸正、齐藤国靖、铃木民保先生担任我的导师。几位先生都曾先后在欧洲留学，在欧洲传统绘画技法与材料方面的学识造诣颇为精深。此后一年中，在他们的悉心指导和耐心传授下，我得以在理论上清晰地领悟了欧洲传统绘画的产生、发展、演变的渊源及进程。通过对各

个时期经典作品的临摹、研究，我完整地了解掌握了其中技法与材料的知识。尤其是对坦培拉绘画的学习研究，使我内心郁积的困惑得到了排解，寻觅多年的绘画理想得到了实现。当我真正懂得了坦培拉作为一个有别于油画及其他画种的含义与奥秘，并能够比较熟练地运用它的时候，它的所有特性立刻为我的精神需求所认同。

我喜欢坦培拉绘画的纯粹手工操作，反复涂刷、将底板打磨得平滑如镜的过程对我的耐心、心性是一种很好的考验和磨练。我喜欢坦培拉绘画严谨复杂的绘制程序，这正好使我在不断调整理性思维与感性把握的过程中梳理和深化对视觉形象的认识，最终将其“凝固”在画面上。我喜欢坦培拉绘画由多层罩染画法所形成的内在含蓄、有如绸缎般的色彩光华和诗意中蕴含着深沉的韵致格调，这与我的精神心境相吻合，也正好顺应了我对这一技法材料的追求。我还喜欢坦培拉绘画的速干、持续、稳固、优雅，它将我带入到一种向往已久的静穆和平、从容镇定的创作意境。这些都对我具有特殊的吸引力。在一种绵绵不断、层层叠加、颇似编织营造的过程中，我不仅沉浸于对一种欧洲古典绘画技法材料的驾驭和把握，同时还体验到一种宁静致远、远离浮躁的艺术创作状态。在这种状态下，我逐渐感觉到摆脱了现实的无奈与桎梏之后内心所获得的平衡，人性中固有的善良和创造性得到了源源不断的释放。对于一个画家来说，还有什么比这种状态与心境更叫人惬意和欢愉呢！

回国后，我于1994年开始在首都师范大学美术学院开设了“油画古典技法与材料研究”的课程教学，主要教授坦培拉绘画技法和油画透明罩染技法等课程。如今，经过10多年的不断探索、改进、充实、完善，已经形成了一套完整的教学大纲和课程体系。其他高等美术院校也陆续开设了包括坦培拉绘画技法在内的油画技法材料课程，并各有自己的特色和实践，但总体来说发展不够规范、平衡。作为一门新型的油画技法材料学科，我们应该尽快弥补这一空白，使之健全、规范、系统，纳入我国高等美术教育的课程体系之中。

我通过多年的教学实践体会到：包括坦培拉绘画技法课程在内的油画古典技法与材料研究课程，既不完全等同于其他绘画技能课，也不是纯粹的技法理论课。它有极强的实践操作特点，又与其他的基础课程互为补充，互相促进。从教学效果看，大多数学生对坦培拉绘画技法课程的理论讲授和技法材料实践内容是很有兴趣并乐于接受的。这些只经过专业突击训练即进入到高等美术院校学习的学生，对欧洲传统绘画的了解只有油画，一般也只是经过了直接画法的单一训练，对相关技法材料知识的了解少之又少。所以，开阔他们的视野，让他们真正了解欧洲传统绘画技法材料的发展演进历史，掌握其他绘画技法和材料知识，推动我国油画教学走向系统、全面的发展是我和众多同道多年来的不懈追求和努力方向。

如果说一个世纪以前，我们的先辈在将西方绘画引入到中国之初，由于各种时势缘由，曾经冷落或遗忘了坦培拉绘画艺术；那么今天，我和许多专家学者为此付出的所有艰辛劳作正是在努力弥补这一空白。

当这本书改版修订、重新出版之时，我要借此向安徽美术出版社表示谢意，他们的努力一定会对推动我国高等美术院校油画技法材料课程的教学与建设起到积极的促进作用。在本书的重新改版修订过程中，我的很多同道、朋友和学生们都给予了热情的协助和支持，并提供了很多宝贵资料和内容，在此一并向他们诚致谢意。

刘孔喜

2010年初春记于京北平西府

目 录







第一章

坦培拉绘画艺术概述

坦培拉绘画（Tempera Painting）艺术或许让我们感到陌生，其实它离我们很近。由于时势缘由，我们之前不曾识得它的真实面目，一旦我们了解到它的历史地位和艺术价值，我们自会对它另眼相看，并努力创造坦培拉绘画新的光荣。

第一章 坦培拉绘画艺术概述


图1-1 圣母子与圣徒（局部） 木板坦培拉 桑德罗·波提利切

什么是坦培拉绘画

近年来，“坦培拉”或“丹培拉”这个名词比较频繁地出现在国内的美术书刊、文章和展览会上，而许多画家、美术爱好者甚至美术理论家至今对其并不十分清楚。其实，无论是“坦培拉”还是“丹培拉”，都是取自英文中“Tempera”一词的直接音译。至于“Tempera”一词的中文解释，在一般英汉词典里的翻译混乱不清、谬误种种。由于中国美术界过去曾长期处于封闭状态和翻译者美术知识的欠缺，译作“鸡蛋清画法”“蛋清胶粉画”“光滑蛋白油釉上板画”，甚至“胶彩画”的都有。这时常使期望弄懂“Tempera”含义的画家如坠雾里，越发不知所云。直到近年出版的《不列颠百科全书》中关于“Tempera Painting”词条的翻译，才算真正见到了比较准确的解释：“蛋彩画——以易溶水质媒介调制颜料所作的绘画，即标准的调和载色体是用水稀释的天然乳胶，即蛋黄。现代画家不仅用蛋黄而且还研制出各种乳剂以扩大其用途。一些人造乳剂，以全蛋和亚麻

仁油，以及以树脂和蜂蜡等配制而成。蛋彩画底是涂有薄薄的数层石膏浆的硬木板或墙板。石膏浆系用熟石膏和皮胶调成，色白、质细匀，吸收性能好。现代蛋彩画往往涂上稀、薄、透明的上光油，以产生色彩饱满、色调沉着的效果。也有为了保持蛋黄的效果而不上光的。未上光的蛋彩画，尤其是纯蛋黄乳剂的，画面呈现绸缎般的悦目光彩。"至此，我们终于明白了"Tempera"的含义。

英文中的"Tempera"一词，源自古代意大利语，原意为调和、搅拌，泛指一切可由水溶的胶性颜料及结合剂组成的绘画，后常只单用于以鸡蛋等乳性胶质结合剂组成的绘画。如果把"Tempera"简单地称为"蛋彩画"显然是不够全面的，因为它除去鸡蛋以外还应包括干酪素、蜂蜡等其他乳性结合剂组成的绘画。所以，对于这个外来专业用语，为严谨慎重起见，取其音译更为恰当统一。



图1-2　死去的基督　布面坦培拉　68cm×81cm　曼泰尼亚

在了解了"坦培拉"或"丹培拉"是由"Tempera"音译而来，也知道了坦培拉是指一切用乳剂（或称乳液）作为媒介剂或结合剂组成的绘画之后，让我们来读一读德国慕尼黑大学教授马克斯·多奈尔（Max.Doerner）在他享有"技法圣经"之誉的著作《欧洲绘画大师技法和材料》一书中对坦培拉绘画所作的定义："坦培拉绘画的特殊性质在于它是一种乳液，乳液是一种多水而不透明的乳状混合物，含有油和水两种成分。"

按照一般常识理解，油和水是互相疏离排斥，不能混合的。但由于具有中介特质的胶的介入使它们形成"乳化"状态。在自然界和我们的日常生活中，存在着许多油水共存、相互融合的物质，我们把它们通称为"乳液"。天然存在的乳液有鸡蛋、牛奶、无花果汁、某些根茎植物的乳状汁液等，人工制造的乳液如"沙拉"酱、洗发液、肥皂等。在乳液中，油性分子稳定地分散于水分子中，不再分解，两者的结合可以得到一种强有力的乳浊液。用这种乳浊液调和颜料，以水作为溶剂，描绘在画面上，数秒钟后就会变干，并随着时间的推移延长而凝固、结膜、变硬，坚韧牢固转成为逆水状态。古代欧洲的画家正是发现并利用了坦培拉乳液的这种亲油亲水性，创造发明了坦培拉绘画艺术。

欧洲传统绘画的发展，历经千载，纷繁多样，从材料成分与运用技法分析，总的可以概括为水性、油性、乳剂性三大体



图1-3　基督受洗礼　木板坦培拉　167cm×116cm　弗朗西斯卡



图1-4 蜡烛圣母 木板坦培拉 218cm×75cm 克里韦利



图1-5 巴蒂斯塔·苏夫扎夫妇肖像（丈夫） 木板坦培拉 47cm×35cm 弗朗西斯卡



图1-6 小男孩肖像 木板坦培拉 50.8cm×35.6cm 平图里基奥

系。对于水性与油性技法材料体系，中国画家已经比较了解，而对于乳剂性，也即坦培拉技法材料体系，却大多比较陌生。这其中自然有经济、文化、历史、政治等多方面的原因。其实，我们只要回想一下欧洲文艺复兴前后那些绘画大师的名字，如乔托、波提切利、弗郎西斯卡、菲立波·利比、波拉约洛、安吉利柯等，就会发现他们的作品几乎都是坦培拉绘画！后来产生的油画，也是在坦培拉绘画的基础上逐步演变发展起来的。在当代，西方也有许多专事坦培拉绘画创作或曾使用坦培拉材料的画家，如安德鲁·怀斯、罗伯特·维克利、柯尔维尔、谢洛夫、巴尔蒂斯、阿尼戈尼、本·沙恩、雅各布·劳伦斯、保罗·卡德摩斯、安东尼·威廉姆斯等，只是由于交流介绍较少，我们对他们了解不多。

坦培拉绘画的艺术特色

任何绘画艺术的产生、存在和发展，必然有其鲜明的艺术特色与魅力作为基础。由于坦培拉绘画在这些方面尤显突出，才使得它虽历经千载，仍经久不衰，受到画家的喜爱与青睐。概括坦培拉绘画的艺术特色，大致有以下三点：

（一）颜料速干，技法自由

与油画、中国画、水彩画和水粉画相比，坦培拉绘画颜料的速干特点是极为明显的。当你落笔后，数秒钟后颜料就会变干，这使得绘画过程变得持续、快速。刚刚画过的部分，接下来马上就可以重复再画，不需等待，而且效果立即显现，大大延长了连续作画的时间。这对于那些乐于持续关注、表现、刻画对象而不愿受“吸油”和“湿气”困扰的画家是极为有利的。只要你有时间和精力，就一直可以画下去，又随时可以搁笔。由于坦培拉乳液是既亲油又亲水的，因此它与颜料的结合及在画底上的运用相当自由。水多则薄如水彩，透明流畅；水少则饱满浓郁，呈半透明或不



图1-7 圣母子与天使（局部） 木板坦培拉 桑德罗·波提利切



图1-8 维那斯与战神（局部） 木板坦培拉 桑德罗·波提利切



图1-9 尼克劳斯·克拉策像 木板坦培拉 80cm×67cm 荷尔拜因

透明。由于它的速干，我们可以在画面上描画、存留最细微流畅的线和点，适于纤如毫发的精细描绘。无论是波提切利的细腻排线或安德鲁·怀斯的短线交错，还是凡·艾克的精彩细节与柯尔维尔的丰富色点，如果不是坦培拉材料确实是很难达到的。此外，坦培拉绘画技法材料的结构、性能比较自由，它可以在布上画、纸上画，也可以在板上画，还可以和油画、版画、各类胶彩画及综合材料结合运用，相得益彰。

（二）光彩自然，和谐悦目

由于坦培拉绘画是以蛋黄或全蛋乳液作为媒介剂的，它与颜料干粉调和加水稀释，多层涂罩在光滑洁白、具有一定吸收性的胶粉画底上，其色彩相互折射映衬，柔和自然，虽含油而不滑腻，虽含水而光泽均匀，不必上光油，本身就具有一种自然的光泽，若再用脱脂棉或软布将画面抛光擦亮后，更呈现出一种绸缎般的悦目光彩！这种光泽与油画和丙烯颜料都不同，它与我们有一种直接接触的感觉，没有距离，更加符合、贴近人的视觉。覆盖的透明层次越多，光泽越强且不刺目，丝毫不用担心会像油画因反复施色而混浊变暗。高雅清新的艺术格调与自然柔和的悦目光泽，造就了坦培拉绘画艺术的独特魅力。

（三）色彩稳固，绘画耐久

坦培拉绘画颜料的干燥形式不单纯是挥发或氧化，而是类似“凝固结膜”。因此，它能最大限度、最为久远地保持画面色彩效果的鲜明与稳定，在时间和历史的推移演进中变化最微小、最缓慢。只要不遭受意外损毁，坦培拉绘画作品的寿命要比油画及其他画种长出许多，而且时间越久，越是坚固（据说坦培拉绘画作品的绝对干燥要几十年乃至上百年），不仅水不能溶，甚至酒精、松节油、醋酸等都难以溶解侵蚀它！当今世界各大博物馆、美术馆里的那些历代坦培拉绘画作品就是最好的佐



图1-10 让·西美亚像 木板坦培拉 65cm×40.5cm 荷尔拜因

图1-11　帕拉斯和肯陶洛斯　布面坦培拉　207cm×148cm
波提切利

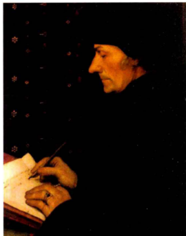


图1-12　莫拉斯穆斯像　木板坦培拉　42cm×32cm
荷尔拜因

证，这些作品虽历经多年，色彩仍明丽如初。

坦培拉绘画的历史与发展

时至今日才逐渐为中国画家所了解的坦培拉绘画，其实是一个既古老又年轻的画种。说其古老，是因为它的历史远远早于油画，至少产生于公元6世纪的拜占庭。说其年轻，是因为随着油画的产生发展，它曾一度被淡漠遗忘，处于边缘地位。而当人们重新发现认识到它的独特艺术价值、惊叹于它的艺术魅力时，许多画家又重新研究坦培拉绘画的技法材料，探索坦培拉绘画新的表现空间，并成蔚然兴起之势。

在人类绘画史上，最早应用的颜料结合剂是胶（包括动物胶和植物胶），它甚至一直沿用到今天，如水彩画、水粉画、中国画等。欧洲古代曾经盛行一时的湿壁画（fresco painting）、干壁画（secco painting）等都属于胶彩画的范畴。在欧洲古代画家广泛使用的胶种中，还有两种在我们中国画中未见采用的胶，即鸡蛋与干酪素。这两种颜料结合材料非同于普通胶类，因为在它们的胶液中还存在着可水溶的黏性物质和油性成分，确切的称谓应为天然乳性胶或乳浊液。它们与颜料调和后干燥迅速并凝固结膜，呈逆水状态。这就造就形成

了在欧洲绘画史上影响深远的坦培拉绘画材料体系。

使用鸡蛋作为颜料结合剂的绘画（Egg Tempera painting）和使用干酪素作为颜料结合剂的绘画(Casien paiting)，始于古希腊，兴于中世纪，特别盛行于拜占庭艺术时期。据考证，在古希腊和公元1世纪的埃及，人们就使用鸡蛋调和颜料来绘制木乃伊肖像，这种画法一直沿袭到公元4世纪。从公元5世纪到14世纪的中世纪达到了顶峰。拜占庭时期的宗教绘画和圣像画都是使用鸡蛋坦培拉技法完成的。早期坦培拉绘画艺术的发展与基督教有着紧密的联系，它以线和平面作为基本结构，风格、构图、色彩、比例都有着程式化的规定，严格体现着“神的永恒的绝对精神”。这类绘画曾经历了几百年的重复运作，也成为宗教信徒们修身养性的重要方式。其材料结构是水性坦培拉，技术手段严格繁复，画面色彩含蓄内在、经久不变。

大约在公元13世纪，佛罗伦萨画家契马布埃将这种水性坦培拉技法传播到意大利，又由乔托等画家发扬光大。乔托在欧洲绘画史上是一个划时代的人物，是他首先打破了神的世界，以人的本位去看待和描绘世界。绘画内容题材也从永久不变的神逐渐转向多样、充满人性的现实世界。从这时开始，油性坦培拉技法成为主流，画面与人们产生了距离与深度的空间感。油性坦培拉比水性坦培拉在绘制程序与技法材料上更加灵活自由，大大增强了物象表现的真实感，也更加符合人的视觉经验。到文艺复兴时期，形成了坦培拉绘画艺术的一个高峰，涌现出达·芬奇、菲立波·利比、弗朗西斯卡、马尔蒂尼、洛兰采蒂、安吉利柯、波拉约洛、乌切罗、波提切利、曼特尼亚、吉朗达约等众多让我们今天仍仰而弥高的坦培拉绘画大师，他们的盛名与佳作已被永久载入了人类艺术史册。一直到15世纪初，尼德兰画家凡·艾克等人总结前人经验，研制发明了溶入树脂的新型油画媒介剂，而其基本技法，仍然是以坦培拉颜料为底层绘画，再结合油彩透明罩染的混合技法。随着这种技法材料的演变过渡，油画材料才逐渐被独立运用，真正意义的、纯粹的油画诞生了。此后，油画“间接画法”日臻完善，“直接画法”风潮渐起，油画逐渐取代坦培拉及其它绘画而占据了画坛主导地位。即便如此，坦培拉绘画也没有完全消失，

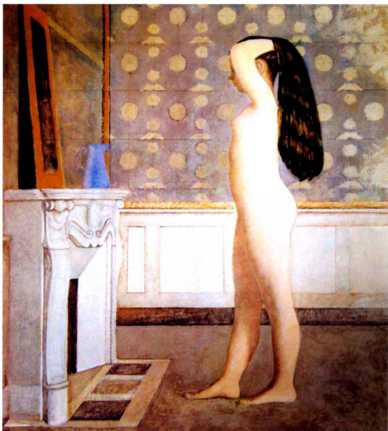


图1-13　壁炉前的裸女　酪蛋白鸡蛋坦培拉　190.5cm×163.8cm　巴尔蒂斯

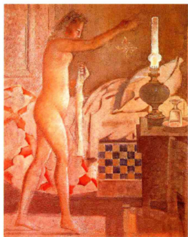


图1-14　飞蛾　酪蛋白鸡蛋坦培拉　162cm×139cm　巴尔蒂斯



图1-15　三个乐师　木板坦培拉　45.7cm×61cm　木·沙恩



图1-16　水战系列·胜利　木板坦培拉　50.8cm×40.6cm　雅各布·劳伦斯



图1-17　查尔斯·迈克摩·威尔逊　布面坦培拉与油画　60cm×50cm　阿尼戈尼

仍有画家锲而不舍地从事坦培拉绘画的继承与研究。特别是19世纪以后，随着乔托的弟子钦尼诺·钦尼尼记录坦培拉绘画技巧的著作《艺匠手册》被重新发现整理，坦培拉重新唤起了人们对传统绘画技法材料的关注与兴趣。人们开始反思现有的社会结构与艺术风气，重提秩序与传统。对近乎遗忘失传的古典绘画技法材料的研究一时方兴未艾，其代表人物如瑞士画家勃克林、英国画家帕恩·琼斯、德国画家兰巴赫、奥地利画家克里木特、法国画家维亚尔等，他们纷纷投入到对古代的湿壁画、蜡彩画、油画间接画法，尤其是坦培拉绘画的研究中去。而现代画家中，如西班牙画家毕加索、美国画家安德鲁·怀斯、本·席恩和罗伯特·维克利，法国画家巴尔蒂斯、英国画家安东尼·威廉姆斯、俄罗斯画家谢洛夫，意大利画家阿尼戈尼，加拿大画家柯尔维尔，等等，都是专门从事坦培拉绘画，或曾使用坦培拉材料进行创作的绘画大师。



图1-18 浴 木板坦培拉 35.6cm×40.6cm 保罗·卡德摩斯

通过以上概述，我们可以看出，坦培拉绘画艺术是欧洲传统绘画中的一个非常重要且影响深远的画种，也是区别于胶彩画、油画与现代丙烯的独立技法材料体系。这样一个有着悠久渊源与辉煌历史的画种被介绍到中国是如此迟缓，其中有着多方面的原因。对于欧洲传统绘画技法材料的学习研究，我们是远远滞后的。今天差不多40岁上下的画家和美术爱好者也许还会记得：直到20世纪80年代中期以后，国内的展览会上才开始偶尔看到安德鲁·怀斯、柯尔维尔、波提切利和巴尔蒂斯等大师的绘画原作。尽管后来对安德斯·怀斯、柯尔维尔、巴尔蒂斯等大师风格笔意的模仿也曾风靡一时，但当时的中国画坛了解“Tempera”的人很少。

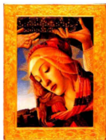
近年来，东西方美术交流逐渐拓展深化，我国美术界的多位前辈、同道和国外的画家为此做出了极大的努力和贡献。涉及欧洲传统绘画技法材料的专著、文章、画册也不断面世。多数美术院校或绘画学科都先后开设了绘画技法与材料研究的工作室或课程，一些画家应用坦培拉技法材料完成的绘画作品也已具有了相当水准。客观地讲，虽然我们对坦培拉及其他欧洲传统绘画技法材料的研究起步较晚，但是我们利用特有的艺术教育体制和严格的基础训练手段，为我们培养出了许多技艺娴熟、功力超群的画家和美术学子，只要我们以一种正确与虔诚的心态去学习、研究、继承和发展坦培拉绘画艺术，并以更加富有独创性的精神去自由开拓自己的艺术表现空间，则完全可以相信，坦培拉绘画艺术一定会在中国画坛拥有一席之地。

图1-19 持旗的时刻 木板坦培拉 116.7cm×90.9cm 吉冈正人







第二章

坦培拉绘画技法与教学

欣赏坦培拉绘画艺术需要一种独特的目光，学习并掌握坦培拉绘画艺术更需要一种独特的气质和定力，以理性和感性融汇其中。

第二章 坦培拉绘画技法与教学

坦培拉绘画材料与工具的制备

坦培拉绘画的支持体



图2-1

承载画家绘画内容的物质材料称作支持体。在任何形式的绘画中，画家只有将自己的绘画意象附着在某种物质材料上，才能向观者传达特定的内容、理念、情境、感受。古今中外，人们曾经使用过许多物质材料作为绘画的支持体（图2-1），如岩洞、墙壁、金属、石料、皮革、纸张、玻璃、木板、纺织品等，这些物质材料在今天大多仍然作为绘画的主要支持体。一般而言，这些材料也都可以用来作为坦培拉绘画的依托材料，但依照坦培拉画家们的经验与共识，还是使用其中木板类的硬质材料作为坦培拉绘画的支持体最适宜。

使用木板类硬质材料作为绘画支持体对于中国的画家来说大多还是比较陌生的，但是，只要你在浏览英文版欧洲文艺复兴时期前后的画册时稍许留意，就常常会在作品下方的说明中见到“Temperaonpanel”或“Oilonwood”等文字，这里“wood”与“Panel”指的都是木板、木料、拼板、镶板、嵌板等木制板材。在当时的绘画中，木料制成的板材是应用广泛且方便的绘画支持体。由于木板依托物具有稳定、平整、坚挺、强度高，并能承载有一定厚度和吸收性的画底涂料等优势。因此，直到今天，木料制成的绘画底板仍然成为坦培拉画家们的首选支持体。

以下就分别介绍坦培拉绘画底板的选择、加工和制作方法。

坦培拉绘画底板的选择

欧洲古典时期的画家制作绘画底板所用木料的选择范围是非常广泛的，基本上都是在各自生活的地域里就地取材，大多为木材质地严密坚固的松木、杉木、杨木、椴木、柞木、柳木、橡木、桃木、梨木、榆木、槐木等。将这些木料经过加工，再分割成2cm左右厚度的木板（受到当时技术条件的限制，分割木板厚度不一，我也曾在欧美的博物馆里见过10cm以上厚的坦培拉绘画原作），待其彻底干燥后就可以作为绘画底板了。随着现代工业技术的发展，目前建筑装饰材料市场上出售的多层胶合

板、密度板、纤维板、细木工板（又称大芯板）等也都可以作为经济易得的绘画底板。先按照画面尺寸需要将板材裁好，用砂纸将板材的正反面及四边打磨平整后刷上一遍底胶，然后再刷上底涂料就可以在上面绘画了（制作底胶和底涂料的方法下面介绍）。

以上介绍的板材虽然质地严密坚固，但有一个共同的缺点是比较重。如果画幅较大，则更显不便。因此，现代坦培拉画家多喜欢采用一种更加轻便经济的方式，这就是在木制内框上粘贴一块三层或五层的胶合板（以下简称胶合板）来制作绘画底板。内框可以使用普通的油画内框，但要使用其平直没有斜度的背面，最好是直接做成两面平直。制作内框的木料应选择3cm×4cm规格，无蛀孔、疤节、完全干燥（其目的是防止底板翘曲变形，能找到旧木料使用最佳）。内框四角要榫接，中间加横梁。如果画幅规格在60cm以上，应加上“十”字形梁。如果画幅规格再大，则应加上“井”字形梁或每隔30～40cm加一根梁来加固。（图2-2）

胶液的制备

在坦培拉绘画中，制作底板、调配底涂料都离不开胶液。作为绘画中不可缺少的黏结材料，传统大都是使用皮胶、骨胶、鱼胶、植物胶、明胶。这些胶类性能都不错，但要加水浸泡、加热、温化后才能使用。现在市场上出售的聚醋酸乙烯白乳胶（以下简称乳胶）也可以使用，需要黏稠时直接取出来使用，需要稀薄时加上适量清水稀释搅匀，极为方便。下面主要介绍明胶的使用方法。明胶是一种质量极佳，主要用于医学和食品工业的胶。它呈淡黄色，为半透明的颗粒状，用动物的皮骨精制而成，在一般化工商店里都有出售。明胶使用时需要膨润温化，具体方法步骤如下：

1. 将明胶与清水按照1：10至1：12的比例（即：100g明胶加入1000～1200ml清水）一同倒入玻璃烧杯或搪瓷量杯中，静放浸泡1～2小时。（图2-3）

2. 待胶粒在水中充分吸足水分，体积膨胀，像一大团玉米粥时，将其稍加搅动。（图2-4）

3. 将盛有明胶的烧杯或量杯放入盛有热水的锅中隔水加温，同时不断搅动，大约20分钟以后就完全溶化成细润清澈的温胶液了。带有适当温度的胶液使用效果最佳。切记：化胶时一定不要直接煮，胶液沸腾会蒸发，也影响胶的黏性。胶液冷却要重新加温使用，否则涂刷在底板上容易凝结成坨。当然，如果你有木工使用的双层化胶桶或更为先进的电子恒温水浴锅是最理想不过了。你可以将水温控制在60～70℃，保持恒温，随时使用。（图2-5）

一切胶液经过一段时间后都会腐败变质，并且失去其黏结力，特别是动物胶。所以，胶液应随用随化，还可以加入少量明矾等防腐剂。胶液使用与存放期限不应超过2周，一次没有用完应将容器密封好放入冰箱内保存。

坦培拉绘画底板的制作方法

1. 将内框准备好，再把胶合板按照内框尺寸稍微放出少许，裁好备用。然后以板刷蘸胶液（这一步骤用不加水的乳胶最好）涂刷在内框及横梁的平面上。（图2-6）

2. 把胶合板对准内框，铺在上面，然后按压严实。如画幅不大，此时可以将底板平放，上面压上一些重物，放置一


图2-2


图2-3


图2-4


图2-5

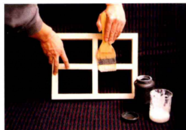

图2-6


图2-7


图2-8


图2-9


图2-10


图2-11

昼夜。如画幅较大，还应钉上小钉来加固。最好使用防锈钉，也可以使用钳子掐去钉子帽的鞋钉或其他小钉。更便捷的方法是使用射钉器。具体方法是从每条边和横梁的中间位置开始，依次向两端对应着钉。钉与钉的间隔为5～8cm（根据画幅大小确定），再分别将钉头嵌入三合板，最后在钉眼处涂些腻子粉腻平。须注意无论选用哪种钉子，应使钉子位置尽量靠近边缘。（图2-7）

3. 将黏钉好的底板平放，待其自然晾干。然后用木工净刨将底板四边仔细刨平，再用砂纸将底板正面及四边稍加打磨，使其平整。（图2-8）

4. 至此，就可以在底板上刷胶涂底料了。但大多数坦培拉画家(包括笔者)习惯于在底板上再粘贴一层布料，其目的是使涂料与底板结合粘附得更加紧密牢固。所用布料的种类很多，如亚麻布、细麻布、细白布、豆包布、纱布等。亚麻布和细麻布适宜涂刷较薄的底料，绘制风格不太细腻的坦培拉绘画。细白布、豆包布或纱布适宜承载稍厚的底料，并可以打磨得细腻光滑，最适合绘制风格精细的坦培拉绘画。每个人可以根据自己的爱好与条件来选择利用。（图2-9）

5. 按照比绘画底板每边多出8～10cm计算，将所用布料剪裁好备用。再用宽板刷蘸明胶液或加水稀释过的乳胶液，在底板的正面均匀地涂刷一遍作为底胶层。胶是黏性物质，涂在底板上既可以黏结上面的布料和底料，还可以充填密封板面上的缝隙和微孔，防止涂料被吸收。

6. 双手拿起布料（如画幅较大，操作时应有人协助），抻平，对准底板，四边留出等距，轻轻地铺展在底板上。然后用手掌抚平、压实，如有褶皱要及时拉平。完成后在布料上面再涂一遍胶液，使布料充分被胶液浸透，与底板结合成一个紧密的整体。（图2-10）

7. 在底板正面四角位置分别将一个图钉按进一半，也可以在工作台上放置2根木条，再将底板翻过来放在工作台上。图钉或木条的作用都是为了将底板正面与工作台隔开一些空隙，使之不至相碰。然后把布料四角分别剪成直角缺口。（图2-11）

8. 用板刷蘸胶液将底板的四个侧面及整个背面都涂满，再把布料四边多出的部分包过来，粘贴牢固。由于底板的正面、侧面和背面都涂过胶液，也相当于用胶液将整个底板都密封了一遍，这样，可以平衡底板拉力与干湿变化，还可以有效地防止虫蛀、潮湿和翘曲变形。

9. 最后将底板再翻过来平放，待其自然晾干后用砂纸稍加打磨。至此，底板就初步完成了。

基底涂料的调配方法

底板做好了，还要涂刷一定厚度的由胶液、水、体质颜料和色料调配而成的基底涂料，这样才能在底板上形成有一定吸收性、耐磨性，并能最大限度地增强画面亮度与色彩效果的底子。那么，什么样的基底涂料才具备以上这些优点呢？马克斯·多奈尔教授在他撰写的《欧洲绘画大师技法和材料》一书中认为：“最白、最硬和含油最少的底子对于坦培拉绘画来说是最好的。”这是因为“白色底子可使所有颜色产生最大的亮度，并使它们得以最好地展现。木板上的白色厚石膏底子是最理想的”。

欧洲古代制作坦培拉绘画底子有着一套近乎固定、繁复的程式步骤，费工费时。笔者依据目前我国材料市场情

况，经反复实践，总结出两种不同的基底涂料配方及调制方法，现介绍如下，供读者选择使用。

熟石膏粉与大白粉的配方

熟石膏又称雪花石膏，是将生石膏加热脱水，再浸泡一段时间丧失其凝固力和硬化作用后所得，也是欧洲古代制作坦培拉画底的主要材料。大白粉又称白垩粉、老粉或碳酸钙粉，是一般化工建材商店常备的建筑装饰材料，价格低廉。在熟石膏粉中添加大白粉是为了增加涂料的强度、稠度和稳定性。其比例为9份熟石膏粉加1份大白粉。

熟石膏粉与大白粉制成的底料是非常好的。但问题是在我们的建筑材料市场上，如果你没有专门的知识，一般很难识别生石膏粉与熟石膏粉。加上产品外包装上又常常不作详细说明，售货员也经常说不清楚。如果是误用了生石膏粉，其后果是涂料在使用中很快就会硬结，而且以后作品表面还会出现令人伤心的裂纹。所以，如果你有把握买到真正的熟石膏粉，就选择这个配方，否则，就宁可放弃而选择下面立德粉与大白粉的配方。

立德粉与大白粉的配方

立德粉与大白粉都是很容易买到的建筑装饰材料，要求质地洁白细腻，无较大颗粒。经笔者实践，以立德粉与大白粉混合可以制成质量上乘、性能稳定的坦培拉画底。其比例为1份立德粉与1份大白粉混合。（图2-12）

将以上任何一种涂料配方中的两种粉末混合好后就可以开始调制了。以下分别介绍用明胶液与乳胶液的不同调配方法。

使用明胶液的调制方法

1. 将900ml的熟石膏粉与100ml的大白粉（或用500ml的立德粉与500ml的大白粉）混合好，备用。

2. 将550～600ml的明胶液倒入量杯或其他容器里，备用。

3. 将混合好的粉末徐徐倒入明胶液中，同时用小型电动搅拌器或其他工具进行搅拌、调和。这一步骤要耐心，将涂料中的坨块、颗粒充分研开、拌匀，最终调制成一种滑润细腻的流乳状涂料。

使用乳胶液的调制方法

1. 将900ml的熟石膏粉与100ml的大白粉（或用500ml的立德粉与500ml的大白粉）放入量杯或其他容器里混合好，备用。

2. 徐徐倒入约400ml的清水，浸泡一会儿后搅拌成稠乳状。

3. 再倒入500ml不加水的纯乳胶，继续搅拌，使其均匀。

4. 视此时涂料的具体情形，还要适量徐徐加些清水，最后搅拌成一种滑而薄的流乳状涂料。切记：这种调制方法一定要先加水、后加乳胶、再加水，如果违反这个程序先加入乳胶，就很难调和开了。（图2-13）

提醒读者注意：以上各种剂量只是基准固定量比，这个剂量可以涂刷好几块坦培拉绘画底板。如果不准备调配这么多，则应按照提供的比例计算后同步递减。涂料要刷多遍，读者开始在没有感性知识与经验的情况下，还是宁可多调，不要不足。用乳胶调制的涂料剩余时，可稍加些清水放入冰箱，下次调匀后还可以继续使用。用明胶液调制的涂料放入冰箱存放前还应在容器口贴上保鲜膜。即便如此，用



图2-12



图2-13



图2-14



图2-15

明胶液调制的涂料存放时间也不宜过长，继续使用时还须先隔水加温，待其溶化后再使用。

在调制涂料的过程中一定要耐心、仔细，不能急躁，使涂料中没有坨块、颗粒，细腻润滑。只有这样，才能保证做出高质量的底板。如有条件，调制好的涂料用纱布过滤一遍使用效果更佳。开始调制涂料时由于缺少经验，往往掌握不好稀稠程度，可以用板刷蘸一些在底板上刷几下试试，若是拉不开刷一定是涂料太稠厚，反之，刷下去的涂料近乎透明看不出多少白色，则一定是过于稀薄了。

当积累了一定经验并准备画出一些坦培拉绘画作品时，可以一次性做出若干块底板并刷好涂料备用。

基底涂料的涂刷方法

调制好涂料，此时就可以在底板上涂刷了。这里介绍刷和刮两种方法，读者可以自己选择使用，具体如下：

刷涂料的方法

如果涂料稀滑适中，应选择刷法，这也是从古至今坦培拉画家们最常用的方法。

1. 选择质量好、稍宽一些的羊毛板刷，蘸上涂料，按照从左至右或从上至下的顺序，平稳、均匀地依次涂刷。板刷上的涂料不要过多，刷得要薄。如板刷运行不够流畅，可在涂料中再少加点水或胶液拌匀。刷时尽量减少来回重复，遇有颗粒或小气泡要去除。底板的四个侧面也要刷，以求完整美观。刷完后将底板平放通风处，待其自然晾干。第一层涂料干的时间稍长些，如希望缩短时间，可以使用小型电吹风机来加快干燥速度。

2. 第一层涂料干燥后用砂纸打磨一下，拂去粉尘。再用与第一层交叉的方法刷第二层涂料，即：横刷一层，竖刷一层。自第二层涂料开始，干燥的时间就加快了。如果一次做几块底板就可以依次连续进行，越是往后越是要注意刷得薄而匀。如果板面处理得很好，刷得也很平，就可以不打磨了，前3 ～ 4遍把底板的四个侧面也要刷上涂料，以后就只刷正面了。等到板面没有了水分的亮光，用手指轻轻触摸不会沾起涂料（也就是半干、潮干）时就可以接着涂刷。如此反复，整个涂料层要刷15 ～ 20遍。

刮涂料的方法

这种方法适合稍稠一些或调得稠了又不想稀释的涂料。整个程序比第一种简便些，但由于操作有一定难度，不适宜画幅较大的底板。

1. 将适量的涂料倒在底板中央，然后用塑料或橡胶制造的刮腻子板（建材装饰商店有售，此工具也可用塑料三角板代替）将涂料摊开、刮平。每层涂料可以比刷的方法厚些，第一层适当

坦培拉绘画剖面构造组成：

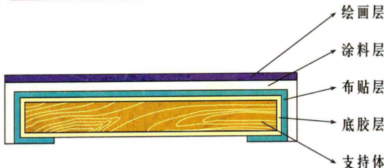


图2-16

用力，将布纹填平。刮到四边时将多余的涂料送回容器，同时用刮板将底板的四个侧面也刮上涂料。因为涂料厚，因此趁湿润时要尽快将涂料层整体刮平。（图2-14）

2. 如同刷的方法一样，待第一层涂料干燥后用细砂纸打磨一下，再倒上涂料刮第二层，也要用与第一层交叉的方式，刮平即可，不要再用力。如此反复，只须刮3～5层即可。然后平放，自然晾干。

最后打磨

无论选用以上哪种方法上涂料，待其彻底干透后都要做最后的打磨。打磨的程度应根据个人对画面的质地要求而定。如需要粗糙的质感，则用中号砂纸稍加打磨，如需要平滑如镜，所画内容细腻丰富，则需要选择300～1000号的耐水砂纸，应多花些功夫与时间打磨。最好买一只砂布板或电动砂布机打磨，这样会省力。打磨到板面看起来平展、光滑、亮泽、舒适悦目。刷上去的涂料可能磨去了2～3层，刮上去的涂料也可能磨去了1层，最终都是为了得到理想的板面。至此，坦培拉绘画的支持体——底板，就彻底制作完成了。（图2-15）

最终绘制完成的坦培拉绘画作品，其剖面构造组成如图2-16所示。

在制作坦培拉绘画支持体的整个过程中，底板的制作、刷涂料和最后打磨都非常关键，其质量优劣将直接影响作品的成败。其间容易出现的底板翘曲变形，以及因涂料的调配涂刷不当而造成的涂料层出现裂纹等问题，都是最令画家烦恼的，因为它常常发生在你开始绘画或作品已经完成的时候。根据笔者的经验体会，提醒读者注意以下几点：

1. 当你买不到理想的或无法确认是熟石膏粉的时候，那就使用立德粉和大白粉来调制涂料，否则底板涂料表面可能会出现裂纹。

2. 调配涂料一定要比例准确。胶量过多会使涂料层板结、缺少吸收性甚至脱落；粉末过多会造成涂料层结构松散、掉粉，甚至托不住颜色。

3. 刚刚加热化开的明胶液要晾一会儿再用，否则涂料容易产生气泡。搅拌涂料的动作过快过猛，也容易产生气泡。这些气泡虽然微小，但干后都会在涂料层上凹陷，形成小针孔，只能用涂料再去填平修复。

坦培拉绘画的媒介剂——鸡蛋乳液的制作方法

在本书的第二章中，已详细分析论述过关于坦培拉绘画所使用的媒介剂——乳液——的性质、特征、含义及与其他绘画媒介剂的区别，此处不再赘述。

作为坦培拉绘画媒介剂使用的乳液种类很多，如人工乳液、天然乳液、油性乳液、半油性乳液、胶性乳液和蜡性乳液等。而其中，最受画家欢迎、使用最为广泛的还是鸡蛋坦培拉乳液。作为一种纯天然的坦培拉绘画乳液，它主要具有以下优点：

1. 快干，便于持续作画并缩短作画时间。

2. 可以用水稀释，能够画出最细微流畅的线和点，干后又不溶于水。

3. 干燥形式为凝固、结膜，因此色彩牢固、稳定、耐久、不易变黄。

由于鸡蛋坦培拉乳液所具备的这些优势，所以从古至今，作为上乘的坦培拉绘画媒介剂，它的地位从未动摇。

鸡蛋坦培拉乳液具体又可分为蛋黄



图2-17


图2-18


图2-19


图2-20


图2-21


图2-22

乳液与全蛋乳液。蛋黄乳液与全蛋乳液相比，其弹性、柔韧性、寿命、光感都更好。笔者的作品就全部采用了蛋黄坦培拉乳液绘制，而只在制作画面肌理时才使用全蛋乳液。单纯的蛋清（蛋白）是不能作为坦培拉绘画乳液的，据说古代画家曾用它来给绘画作品上光。蛋清中85%都是水，其他是蛋白质，几乎不含油性成分。它干燥后硬脆易裂，缺少光泽，因此不能算作乳液。鸡蛋坦培拉乳液按其性质又分为水性和油性。添加了适量油性成分的乳液画出的作品光感更强，从亲缘关系上也更加接近后来出现的油画。

对于制作鸡蛋坦培拉乳液所用的鸡蛋没有什么特别的要求，红皮鸡蛋或是白皮鸡蛋都可以使用，只是一定要新鲜。

制作鸡蛋坦培拉乳液的具体方法、步骤如下：

（一）分离蛋黄与蛋清

无论你准备制作哪种鸡蛋坦培拉乳液，首先要将蛋黄与蛋清分离开来。

1. 准备一个新鲜鸡蛋，桌上摆放2只小量杯或玻璃杯。拿起鸡蛋，直接在杯口将鸡蛋壳磕破，两手将鸡蛋对准一只杯口上方，掰开，使蛋黄留在其中的半个蛋壳里，蛋清流入下面的杯中。再将蛋黄在两个半壳中反复倒换晃动几次（注意一定不要碰破蛋黄胚膜），进一步将蛋清分离去除。（图2-17）

2. 取一张餐巾纸，把蛋黄从蛋壳中倒在餐巾纸上，让它在餐巾纸上滚动几次，这样蛋黄周围的蛋清就粘连在餐巾纸上，残存无几了。（图2-18）

3. 将蛋黄连同餐巾纸托在手上，让蛋黄靠近纸的边缘。用拇指按住蛋黄的后端，前端对准空杯的杯口，另一只手用刀尖刺破蛋黄前端的胚膜，让蛋黄液流进杯中，然后将餐巾纸连同残存在上面的蛋黄胚膜一起丢弃。这样，蛋黄液就从蛋清和胚膜中分离出来了。（图2-19）

（二）水性鸡蛋坦培拉乳液的制作方法

1. 在蛋黄液中加入适量的蒸馏水（或纯净水、凉开水。自来水中含有杂质及沉淀物，会污染颜料，不宜使用）。由于蛋黄液的浓度有差别，所以加水量不能一概而定。用手指轻捻或目测都可以感觉到蛋黄的浓度。大体上可以按照以下原则：稠则加入与蛋黄液等量的水，稀则加入相当于蛋黄液二分之一的水。

蛋黄液为了保证新鲜，应该随用随制，剩余后放入冰箱，可以使用几天。如果还想使用更长时间，则要滴上几滴防腐剂（或醋酸）、稀释过的酒精、丁香油甚至白醋来防腐。（图2-20）

2. 用小勺将蛋黄液搅散后按单一方向搅动一两分钟，使之成为水乳交融、不再分解的鸡蛋坦培拉乳液。最后，将纱布蒙在另一只杯口上，绷紧后在中心按出一个浅洼，将搅拌好的蛋黄液慢慢倒在上面，过滤一下，流入杯中，这样，乳液的质量更好。至此，水性鸡蛋坦培拉乳液就制作好了。（图2-21）

（三）油性鸡蛋坦培拉乳液的制作方法

在蛋黄乳液中加入少量的干性植物油就可以制成油性坦培拉乳液。它与水性坦培拉乳液相比，光泽更亮，油性更大，黏结力更强。在现代坦培拉绘画中，使用油性坦培拉乳液的画家似乎更多一些，笔者的坦培拉绘画作品基本上都是使用油性鸡蛋坦培拉乳液完成的。

1. 分离蛋黄与蛋清的方法同上。

2. 在蛋黄乳液中可以加入的油有多种，其作用也都基本相同。现提供以下三种油，供读者选择：

A. 市售的达玛光油与亚麻仁油按1:1混合。

B. 市售的油画三合调色油。

C. 将达玛树脂与松节油按1:2混泡溶解，然后将这种达玛油与亚麻仁油按2:1混合制成。

3. 在已经搅散而未加水的蛋黄液中加入1～2小勺上述油中的任何一种。（图2-22）

4. 用小勺或其他工具将蛋黄液按单一方向搅拌成乳油状。这一过程要耐心，使油性成分充分乳化，并与蛋黄液完全融合在一起。

（四）全蛋坦培拉乳液的制作方法

全蛋坦培拉乳液的性能不及蛋黄坦培拉乳液，因此，完全使用它绘制坦培拉作品的画家很少。一般都是用它作为大幅坦培拉绘画作品中铺设底层色时的媒介剂，或用它与大白粉和立德粉调和后制作画面上的肌理底子。

制作全蛋坦培拉乳液的方法也是先将鸡蛋敲破，按前面介绍的方法分离开蛋黄与蛋清，再把它们一同倒入一个有盖子的玻璃瓶中。拧紧盖子后大力摇晃震动，直到它们混成一体，即制成了全蛋坦培拉乳液。如觉得稠，还可以加入适量蒸馏水继续摇动，使之稀释均匀，就是水性全蛋坦培拉乳液。同样，加入两小勺油性成分摇晃搅拌均匀，即制成油性全蛋坦培拉乳液。

制作鸡蛋坦培拉乳液，特别是油性鸡蛋坦培拉乳液的配方还有多种，其中加入的油性成分的种类与添加比例也略有不同，但从意图与作用两方面看都是一致的。读者可以根据自己的条件、爱好、经验来选择利用。

最后，探讨一下鸡蛋坦培拉乳液的防腐问题。

鸡蛋坦培拉乳液是一种生物制品，在使用中是有一定时间限制的，所以最好随用随制。与颜料调和后，剩余的乳液不要裸露在空气中，应及时封盖好保鲜膜，放入冰箱低温存放。这种情况下，不加任何防腐剂，使用几天是没有问题的。

对于能否在鸡蛋坦培拉乳液中加入少量醋酸或白醋（如一个蛋黄乳液中加入几滴至半小勺）来防腐，画家们是看法不一样的。马克斯·多奈尔教授就认为："即使只含有1%的醋，这种乳液也会由其不断地作用而使画中的群青变色。"笔者经实践后认为：如果是在炎热的天气条件下，你又没有其他更好的防腐措施，那么在鸡蛋坦培拉乳液中滴上数滴至半小勺白醋（注意一定不能用米醋和薰醋）是可取的，它不但可以防腐，还具有促进蛋油乳化的效能。至于马克斯·多奈尔教授提到的"群青变色"问题，笔者注意过，只是觉得颜色干后变浅，深不下去，可以待画面干透后，喷上一些亚光油就恢复过来了。笔者所绘制的坦培拉绘画作品，在鸡蛋坦培拉乳液中差不多都放入几滴白醋，十几年过去了，作品色彩稳定，没有发生什么问题。在国外的美术材料商店中，有一种专门用于绘画颜料和坦培拉乳液的防腐剂（Preser-vative），其外形包装很像滴眼药水的塑料小瓶，一个蛋黄制作的坦培拉乳液中只须挤上1～2滴，效果很好。加入了这种专门防腐剂的坦培拉乳液用上2～3周是完全可以的。如果你不愿意加入白醋也买不到防腐剂，也没有关系。感谢马克斯·多奈尔教授，他这样告诉我们："在盛过达玛光油的瓶中鸡蛋


图2-24


图2-23

乳液可保存1年以上，而无须用任何杀菌剂。”这是一种既简便又有效的办法，我们为何不能试一试呢？

坦培拉绘画颜料的选择与调制方法

（一）坦培拉绘画颜料的选择

坦培拉绘画所使用的颜料，是由不含胶及任何添加物的颜料干粉（又称色粉，是粉末状的色素原料，制作各种绘画颜料的原材料和主要成分，其中包括有机颜料、无机颜料、天然颜料、合成颜料等）与鸡蛋乳液调和而成的。在国外市场有专门用于坦培拉绘画的锡管装成品，但购买时要注意：在国外，坦培拉颜料不仅仅是单指使用鸡蛋一种媒介剂，广义指各种各样的乳性颜料。笔者发现，欧美有些颜料制造商生产的坦培拉颜料实际是水粉画颜料。我国目前还未见出售。实际上，大多数画家还是偏爱自己调制，其性能甚至优于制成品。在国内市场，目前大体有以下颜料干粉来源：

1. 在各家化工颜料商店（如北京市珠市口东大街4号），都有一定种类的化工颜料干粉出售，一般是0.5～1kg包装，有20余种，购齐一套需几百元到上千元，虽花费较高，但确是实实在在的纯颜料粉。笔者在教学中常以年级或班为单位，购买一套，再平均分开给个人使用。（图2-23）

2. 自2009年开始，上海实业马利画材有限公司为了适应市场需求，开始生产“marie's”（马利牌）绘画色粉，玻璃瓶装，带密封盖，色彩种类丰富，性能质量上佳，价格合理，最适合制作坦培拉绘画颜料。（图2-24）

3. 上述颜料干粉，基本已能满足坦培拉绘画使用。另有天雅中国重彩（岩彩）画研究所开发研制的天然矿物颜料，不仅适用于中国画与日本画，也可以用于坦培拉绘画。特别是其中的“水干颜料”更为适宜。该颜料按颗粒大小分为粗、中、细，包装形式又分为袋或瓶，可以满足画家的不同需要。（图2-25）

4. 以上介绍的三种颜料干粉，无疑是最适宜的坦培拉绘画颜料。如一时无法获得上述颜料，也可以选择质优的水彩画颜料，将它们分别挤到容器里，用水浸泡、搅动几次后倒出水分，如此反复2～3次，使其脱胶。然后放入带盖的容器中，再加入一些蒸馏水搅拌成膏。使用时与鸡蛋坦培拉乳液调和，效果也很好。

坦培拉绘画所使用的颜料用量很少，大体上介于水彩画与水粉画之间。这一点时常使一些惯用厚涂法的油画家感到惊奇，尽管用量很少，依然可以获得丰富而厚重的色彩效果。所以，凡有志于或正准备尝试一下坦培拉绘画的读者，不要为一时找不到方便适用的颜料而退却，更不要为坦培拉绘画的看似“麻烦”而畏难。稍稍花点时间做好准备，随后，你就可以在相当长的时间里静下心来，完全投入到坦培拉绘画的研



图2-25



图2-26

习与创作中，并随之体验到它给你带来的极大乐趣。

颜料干粉平时放置在带盖的广口瓶或带勒口的塑料袋中是最理想的存储方式。具体使用时，有以下两种调和方式供读者选择。

（二）预制成色膏的方式

1. 在装有色粉的瓶中直接加入蒸馏水或纯净水搅拌、调和，预制成色膏。有些色粉如深红、玫瑰红、酞青绿、酞青蓝等色粉质量轻，难于与水亲合，可以加入几滴牛胆汁（Oxgall），使之易于调和。(图2-26)

2. 每当绘画使用时，取出一些色膏放在分格式调色盒或调色碟中，加入等量（目测判断即可）的鸡蛋坦培拉乳液调和，再加入适量水分调匀稀释后就可以使用了。这是坦培拉画家广泛采用的一种调色方式，它最适合经常使用颜料或是绘制幅面较大的作品，也缩短了绘画过程中的调色时间。（图2-27）

（三）色粉直接与坦培拉乳液调和的方式

这种方式无须事先预制成色膏，而是每次绘画前直接以色粉与鸡蛋坦培拉乳液调和，再加水稀释制成。

1. 用调色刀或小勺分别取出各种色粉，放在调色盒或调色碟中。每取出一种色粉，要用软布或面巾纸把刀或小勺擦干净，以保证色彩纯净。然后，在每种色粉里放入等量的鸡蛋坦培拉乳液（目测判断即可）。

2. 用毛笔将色粉与鸡蛋坦培拉乳液调和成膏，再加入适量水分稀释调匀后就完成了。（图2-28）

以上介绍的两种调制方法，并无优劣之分，读者应在绘画实践中根据个人习惯和方便来选择，只要它能适合你。第一种方式，事先预制成色膏，应该说在总体上节省并缩短了每次调色的时间，但是要检查并补充色膏瓶中的水分，因为即使你把盖子拧得再紧，也不可能完全与空气隔绝。即便如此，忘了加水也没有关系，因为仅加了水的色膏中不含任何胶类，再加入水就又溶解开了。第二种方式，每次要用色粉直接与鸡蛋坦培拉乳液调和，虽显得有些麻烦，但每次绘画结束时，在剩余的颜料中加入一些水，在调色盒或调色碟上粘贴保鲜膜后放入冰箱存放就可以了，连续用上十多天是没有任何问题的。

无论你采用哪种调制方式，使用中注意补充水分是重要的。因为坦培拉颜料是速干的，在空气中水分挥发很快。另外，坦培拉是一种透明及半透明的绘画，水分的多少决定了画面色彩从稀薄流畅到浓郁饱满的多种效果。而绘制过程中的风格、技法、手段、笔意不同，也都与水有一定关系。



图2-27

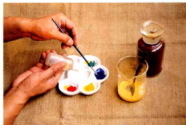


图2-28

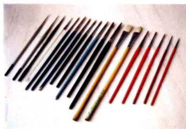

图2-29


图2-30

坦培拉绘画的用笔与调色器具

“工欲善其事，必先利其器。”各种绘画艺术的成功，除了画家的能力、观念及操作经验外，尽可能完备、充分和适用的工具材料也是极为重要的。画笔是绘画的主要工具。坦培拉绘画所使用的主要有毛笔与板刷两大类，它们在绘画中各有其不同的用途。

（一）毛笔类

坦培拉绘画主要使用的是各类软毫毛笔，如羊毛、貂毛、狼毫及尼龙画笔。

硬毛鬃制画笔除去制作肌理或特殊效果外，几乎用不着，这是由坦培拉绘画细腻的胶粉画底与乳液颜料的特性所决定的。坦培拉绘画的色彩过渡、衔接与深入刻画，大多要用各种型号的软毫平头笔、圆头笔及尖头笔来完成。羊毛平笔主要用于铺色与中间阶段，可以使用水彩笔或水粉笔。其他各种各样的软毫毛笔在国内市场品类繁多，如国产的“Martol”牌和“榭德堂”牌画笔最普遍适用，从最细的000号—6号，品种齐全，质量性能都不错。目前各种牌号的尼龙制毛笔也日益增多，其中以日本产“Drawell”牌和韩国产“Hwahong”牌尼龙制毛笔质量最佳。进口软毫毛笔的号型排序也是从较细的000号直到比较粗壮的10号，最细而尖的甚至还有5/0号—20/0号。这些毛笔品类很多，读者可以根据自己的需要，从中选购若干种使用。（图2-30）

（二）板刷类

除软毫毛笔外，各种软毛板刷与鬃毛板刷在坦培拉绘画中也是用途很多的。软毛板刷用于刷涂底料和铺展稀薄透明、面积较大、水分饱和的色层，鬃毛板刷用于制作画面肌理和特殊施色技法。在选购板刷时，刷毛的柔韧、弹性和质量是非常重要的，毛质松散、易落和缺少弹性在使用时会给我们的工作带来烦恼。除国产板刷外，日本产“Series”牌和韩国产“Hwa-hong”牌板刷也很好用。板刷按其宽窄规格分作不同型号，我们应适当多准备几把。（图2-31）


图2-31

（三）调色器具

目前市场上出售的调色器具品种繁多，但最适于坦培拉绘画使用的是分格式陶瓷和搪瓷调色器具(图2-30)，这是由颜料干粉与鸡蛋坦培拉乳液调和后的速干、凝固、结膜特性决定的。用陶瓷或搪瓷制成的调色器具容易清洗。塑料调色器具也可以使用，但不易清洗，终会因一些色垢渗透在上面而难以清洗干净。画油画用的平板式木质调色板则是完全不适合的。分格式的调色盘或调色盒用于盛放色粉与鸡蛋坦培拉乳液调和而成的颜料，混合调色时在另外的调色盘或调色板上进行。颜料

用量较多时还可以使用单个的陶瓷或搪瓷小碟，很是便利。调好的坦培拉颜料要经常补充水分，防止其变干凝结，每次工作结束时，也应给颜料补充些水，贴上保鲜膜放入冰箱内保存。现在还有一种分格式并分别配有密封盖的调色盒，用来盛放坦培拉绘画颜料更为适宜，有了这层密封盖可以不必再使用保鲜膜。调和后的坦培拉颜料使用期限一般不要超过2个星期，一旦颜料产生异味或发霉就坚决不要再使用了，必须立即将颜料去除并把调色器具清洗干净。发霉变质的颜料会使画面出现霉斑，即使覆盖下去也还会再滋生渗透出来，无法消除。刚刚完成的绘画层有时可以闻到少许蛋腥气味，这是由鸡蛋乳液的性质所决定的，属正常，随着颜料的变干、几天后就消失了。

坦培拉绘画的辅助工具材料

在前面，我们已经将坦培拉绘画所使用的主要工具材料，如底板、涂料、颜料、鸡蛋坦培拉乳液、调色器具、毛笔与板刷等，分门别类地作了详细介绍。除此之外，还有些辅助工具材料也是应该准备的，这会给我们的工作带来很大便利。如果一时用不上或制备困难，你也应根据条件找到其他代用品，这样还会让你增加一些材料的运用知识。

（一）各种量杯与广口瓶

在坦培拉绘画过程中，标有刻度的大小量杯是用途广泛的，当然，若是耐热的烧杯就更好了。这些器具在玻璃制品或科研医疗器材商店都有出售，价格也很便宜。有了这些量杯、烧杯，无论是化胶、取水、计量各种粉末涂料等，都很方便。（图2–32）

（二）各种辅助媒介剂

鸡蛋无疑是坦培拉绘画的主要媒介剂，这在前面已作了详尽介绍。此外，三合调色油（或由亚麻仁油、达玛油、松节油配制而成）、矾水、蒸馏水或纯净水、防腐剂或白醋等也是坦培拉绘画不可缺少的媒介剂或辅助剂。

（三）其他工具材料

在坦培拉绘画过程中，有时为了获得特殊肌理、效果或质感，使用某些物质材料作为非常规的绘画工具也是常有的事，这其中主要包括海绵泡沫块、调色刀、砂纸、印刷用的胶滚、单刃或双刃刀片、碎布、用旧的钝毛笔等。它们的具体使用方法及肌理效果将在第四节里作详尽介绍。其他还有如面巾纸、保鲜膜、硫酸纸、厚卡纸、喷雾器、吹风机、工具刀、剪刀、铁皮夹子、透明胶带、图钉、滴水小瓶（或注射器）等。如果这些物质材料的准备对你来说并不困难，那么就应该将它们尽可能置备齐全。（图2–33）

以上介绍的所有辅助工具材料，有些是应该必备的，有些则是可以选择或因陋就简的。以笔者的经验体会，这些看似琐碎或与绘画艺术毫不相干的物质材料，却可以给你的绘画创作带来极大的便利，甚至意外的惊喜。

图2–32

图2–33

坦培拉绘画的技法与步骤

在古代欧洲有关坦培拉绘画艺术的史料记载中，坦培拉是一种严格而复杂的技术，与基督教有着天然的密切联系。它以线条和平面作为画面基本结构，对构图、色彩甚至人物比例都有着宗教性的规定。这种图式形象的程式化，时刻宣扬着神的永恒与权威,其繁复严格的操作程序成为宗教信徒们修身养性的重要方式，并时时考验着他们对神的忠诚。今天，社会的进步、科技的发展也随之促进了绘画技法与材料的演进，我们完全没有必要墨守成规。在了解、掌握前人艺术成就的基础之上，应该寻求创新与发展，在绘画技法材料这一最能显示画家艺术个性与风貌的领域里，尽情释放自己的才情与智慧。为此，在还没有了解并体验到坦培拉绘画艺术的奥秘之前，还是让我们先从尽可能简化的传统坦培拉绘画技法与步骤入手吧。

传统坦培拉绘画的技法与步骤

临摹示范作品：波提切利《春》（局部）木板鸡蛋坦培拉 26.5cm×20cm

为让读者全面了解传统的坦培拉绘画技法与步骤，笔者特意以临摹欧洲古代坦培拉绘画大师波提切利的名作《春》的一个局部作为示范，以便读者在有客观参照的前提下，系统、清晰、完整地学习坦培拉绘画技法。

(一)转透素描线稿

为了严格保持坦培拉绘画胶粉底板的洁净，将素描线稿转印拷贝到底板上是最可靠的方式。这一步骤有多种方法，其目的都是将素描稿的主要结构、轮廓、造型、位置转透或拷贝到坦培拉绘画底板上，并最大可能地保持底板的洁白。

1.刺孔扑粉法

这是中外最古老的方法，至今仍有人沿用。先画出一张与底板等大的严谨而精准的素描线稿，然后用小钉或粗针沿素描稿线条依次刺出相隔1cm左右的密集针孔，再将这张素描线稿覆盖在坦培拉绘画底板上。然后将炭黑粉或铁红粉装在小布包中，提起来在画稿上方依次轻轻拍打，使粉末透过针孔洒落在底板上。完成后将画稿轻轻掀起移开，底板上就留下了由色粉点形成的虚线（如嫌素描线稿纸张太厚不易操作，也可以先用硫酸纸铺在线稿上，用铅笔将素描线稿透描下来再使用）。

2.正画背印法

在素描线稿（或是透描下素描线稿的硫酸纸）背面涂上一层薄薄的铅笔屑或炭黑粉。再将画稿覆盖在坦培拉绘画底板上，在正面用铅笔或圆珠笔将线重新描画一遍。完成后将画稿轻轻移开，底板上就留下了淡淡的黑色线条。

3.复印转透法

对于中小幅面的坦培拉绘画来说，这是一种很便捷的方法，笔者的创作与课堂教学就常常利用这种方式。

先用复印机将原稿或素描线稿复印下来。如画稿与坦培拉绘画底板尺寸规格不符，可以计算一下所需的实际规格，放大或缩小复印。在放大复印时，有可能一张复印纸容纳不下画稿的全部，这时可以按相同比例将画稿分成几部分分别复印再拼到一起。然后把黑色复写纸（如是单面复写纸请注意蜡膜一面朝向底板）夹垫在复印稿与底板之间，用铅笔或圆珠笔将复印稿复写转透到底板上。中途可以掀起复写纸检查一下，看线条是否转透在底板上，是否有遗漏。需要说明的是：一部分画家对此方法持有异议，主要原因是担心复写纸

的蜡油笔迹不容易被上面的绘画颜料层所覆盖，造成麻烦。但依笔者多年来绘画创作和教学实践证明，这种方法是可行的。需要注意以下三点：第一，一定要使用黑色的单面或双面复写纸，绝对不能使用红色或蓝色复写纸。第二，复写透稿时不要用力过大，造成复写颜色过重或把底板划出凹痕，只要你能够看清楚线条就可以了。第三，只透描画面的结构、轮廓等主要线条，不要排线条、涂明暗调子。只要遵守这三点，经过坦培拉绘画颜料的几层覆盖，复写纸的黑色线迹就逐渐消失了。当然，如果你采用的是极透明的薄画法，还是不要选用这种转稿方法。（图2–34）

4.直接在底板上起稿

当你具备了一定经验，或确因某种效果需要时，在底板上直接用铅笔或淡淡的坦培拉颜色起稿也是可以的，但要注意选用中度或稍硬的铅笔。起稿要肯定，落笔轻一些，尽量减少反复涂改。必须用橡皮时，请选用软质橡皮，尽可能把底板上的铅笔屑擦净。总体来说，坦培拉不适合即兴的绘画，它需要一定的计划性、设计性和理性思考，才能获得更好的使用。

（二）淡墨勾线定稿

取少许普通书画墨汁，加入3 ～ 5倍清水稀释。用衣纹笔或其他小号毛笔蘸淡墨汁，将通过上述各种方法转透拷贝到底板上的虚线稿、粉末稿或复写稿等再次整理勾描一遍。这一步骤主要是进一步明确造型，防止在进行下一步骤（涂矾水、着色）时因反复运笔造成线迹模糊难辨。尤其对于用复写纸复写的转稿方法，这一步更为重要，它可以把底板上的蜡油线迹改变为水性线迹，与上面的坦培拉颜料层更容易结合。（图2–35）

（三）底板涂矾水

画稿虽已描好，但正式着色之前还有一个重要步骤：给底板刷涂一遍3% ～ 5%的矾水或同样比例的福尔马林溶液。明矾先要用布包好砸成细末（也可以放在研钵里研磨）后泡入水中，福尔马林液则只须加入正确比例的清水搅匀。用宽板刷蘸取矾水在底板正面均匀地涂刷一遍即可，不要反复。其目的是使底板基底涂料进一步吸收、硬化，防止着色时颜料完全被底料吸收或底料因吸水而溶解。

（四）涂罩土绿色

这是古典传统坦培拉绘画技法中的第一个着色步骤。依其形状、色相，又称作“小湖”。方法是用土绿坦培拉颜料加入数倍的水调匀，再用板刷或平笔蘸取，将画中人物的脸、手及其他肌肤部分薄而均匀地涂罩一层(图2–36)。其目的一是使画家面对洁白的板面先获得一个中间色作为色彩参照对比，在此基础上进行其他颜色的涂罩；二是涂罩在肌肤部分的这层土绿色，经上面皮肤颜色的反复涂罩之后，仍然会若隐若现。透显出似有血管潜动，肌肤细润的色彩效果，这在古代坦培拉绘画大师的作品中屡见不鲜。现代的坦培拉画家在借鉴运用这一步骤时，常常是把它引申发展为画面基调色。他们根据画面需要，调出一个基调色，加水稀释后，薄而快速地在整个画面上涂1 ～ 2遍。其色彩可以是画面基调色，也可以是最终色调的对比色，目的都是为在进一步施色前获得一个基本视觉依据，从而减少盲目

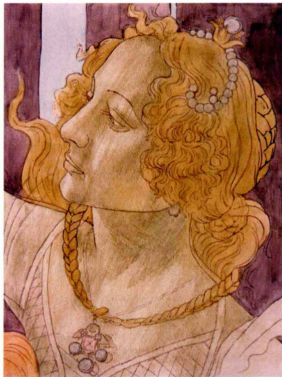


图2–34



图2–35


图2-36


图2-37

性。遇有需要用薄画法时，还可以让这层底色透射显露出来，使画面产生特殊的色彩效果。

（五）布置大体色

这一步骤是按照画面色彩设想，薄而透明，并尽可能均匀地开始分别施色。可以使用羊毛平笔或羊毛板刷调和颜料，同时要像画水彩画一样利用水分。颜色要薄、平、淡、匀，层层叠加，不要堆积（图2-37）。切不可期望像“直接画法”的油画那样，每笔下去都要出现最终色彩效果。应该是下面施以底层色，上面罩以表层色，开始就要利用透明色层建立画面基础。坦培拉绘画作品之所以具有一种珠宝般的色彩魅力，是因为除画面上的白色和亮色外，其余颜色几乎都是半透明的。在一层已干的半透明颜色上覆盖一层新的半透明色，下层的颜色仍然会透显出来，并呈现为一种新的色彩。色彩学中的视觉混合、色彩折射运动等规律，在坦培拉绘画艺术中得到了最为奇妙的体现。

（六）逐步施色塑造

此时仍像前一步骤一样，进一步分别施色。笔者在小标题特别使用了“逐步”一词，意在提示、告诫读者此时不要急于冒进，抢先将最后色彩效果画够。用色依然要薄，多加水。太厚时就用手指或棉布擦去一些，一层一层地罩染刻画。坦培拉颜料虽然是速干的，

但也还是需要一点时间，颜料未干时，不要总在一个局部涂来涂去，那样会使本已涂上的颜料又被拖带下来。要给前面的颜料层适当干燥结膜的时间。深入的步骤是逐渐加深，从脸部及其他部位的明暗转折处开始画，同时注意色彩变化。所使用的颜料有时是根据画面需要调和而成的，也有时是相对单纯的颜料薄罩上去的，犹如釉染。此时的任何颜料都还没有调入白色，色彩并不浓郁饱和。薄罩的色层丰富了下层颜色，通常还会产生出第三种色彩效果。罩色并无规定，全靠画家的需要与经验，有同色叠罩，也有冷暖交替重罩，这样就产生了明显的色彩变化。罩色多用软毫平笔或圆头笔，刻画多用中小号毛笔排线。可以边画边罩，也可以视画面需要大面积薄罩。如果下层颜色过干，可以先用喷雾器喷上一层水后再罩表层色，这样上下层颜色结合得更好。罩色时要快，不能中断，否则会出现难以衔接的痕迹笔触。应注意使用尽可能少的颜料种类，特别是在脸、手等肌肤部分。严格限色是欧洲古典坦培拉绘画的一大特点，通常只使用白、土黄、土绿、朱红等少数几个颜色就解决了皮肤的色彩问题。通过几乎相同混色（至多在不同部位增加或减少某种颜色的用量）的层层排线、反复叠加的手法，逐渐体现出色彩的浓度与明度（图2－38）。用这种配色方法画出的肤色透明润泽、色彩单纯，只是在必要的部分少量使用一点其他颜色。笔者以为，这种同一混色反复叠加并尽可能限色的原则，对于现代坦培拉绘画也是值得借鉴的。如果忽视多层透明施色，急于将稠厚的颜料像画“直接画法”的油画一样涂抹在底板上，或是把凡是能看得出来的颜色都画上去，画面上必然会出现最令画家厌烦的“滞”“死”“花”“乱”现象。因此，建议读者在刚刚开始研习坦培拉绘画，还没有经验积累，尤其是对于笔上颜料的浓度、色量反映到画面上的效果心中无底的情况下，应该在旁边准备一小块底板或白瓷砖，随时在上面试一试。同时，我们还应该习惯于绘画时手捏一块面巾纸，以备随时试笔，控制笔毛上的颜料量。

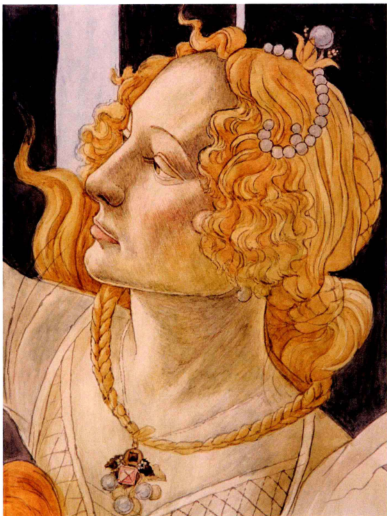


图2－38

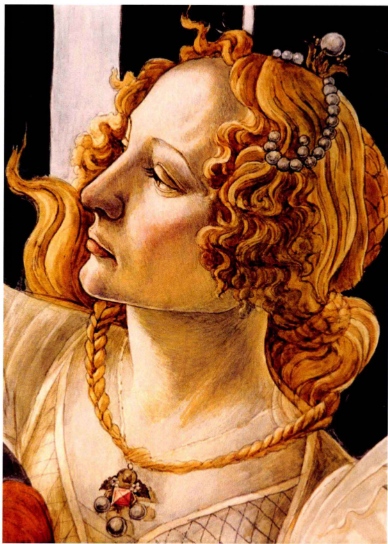


图2-39

（七）深入描绘刻画

待整体色彩铺设得比较饱和，色调也达到预期效果后，就可以按照画面的主次关系，一部分一部分地进行描绘刻画了。此时，画面表层已凝结了一层略带光泽的膜，那是由于蛋黄乳液中油性成分的作用。伴随着局部施色刻画的展开，小号毛笔逐渐成为主要用笔，编织一样的网状排线成为主要笔法。以白色为主的亮色开始提画皮肤的亮部，同时暗部也开始调入白色，以使色彩饱和浓郁起来。需要衔接、晕染的细腻部分，要用小笔仔细排线过渡，使它们看起来似乎“不见笔触”（图2-39）。依赖用水晕接肯定是徒劳无益，希望用手指抹匀更是不可能的。画错或不满意之处可以逐层覆盖新色纠正，若面积太大或嫌厚也可以用水洗去重新施色，但要注意小心认真地与未洗部分衔接。如希望保留一部分底层色，则不必完全洗净。小面积的修改可以用刀片刮除，或用小块砂纸打磨掉一些颜色，再用小笔补色修复。

（八）精细描绘与整体润色

这一步骤是较为费时费工并需要耐心的阶段。它要以更为细腻严密的排线、更为丰富柔和的色阶过渡，将画面上的所有细节、变化体现出来。此时，画面中的所有部分都已结膜，呈现出悦目的自然光泽。画上去的颜料干得更快，不需要等待，也不必为“吸油”和“未干”担忧，只要你有精力和时间，尽可以专注而持续地画下去。这时以使用小号毛笔为主，层层排线，以线组面，类似素描画法。笔法主要是短线、长线、曲线、交叉线和点，特别要注意轮廓线的虚实与节奏变化。

经过层层涂罩和深入刻画，画面上的色彩和细节都已丰富完整，所有造型因素也已确立。此时，审视、检查画面，应对整体进行一番调整润色。凡有欠缺或疏漏的细节，应作更加精微的描绘。凡有不够和谐统一之处，应调和出需要的颜色，做出局部或整体的表层薄罩，使画面看起来更加完美悦目。（图2-40）

至于一幅作品要画多少层要视具体情形而定，因为这与作品的不同风格、内容有关。像谢洛夫、本·沙恩、安东尼·威廉姆斯那样纵情挥洒的风格就无需更多的层次，而像波提切利、波拉约洛、安德鲁·怀斯、柯尔维尔那样细腻的风格可能就要反复画上许多层。另外，同一幅作品的不同部分，颜色、层次也不会相同。色彩单纯、平实的部分可能只须画上几层，而微妙、丰富的部分可能要画上十多层。这都要根据画面的具体情形而定。在整个绘制过程中，也很难界定什么时候底层色结束，什么时候表层色开始，它们经常是处于一种交替进行的状态。完成后的作品应是在整体表层色下蕴含着丰富的色彩和精致的细节。

从绘画技法角度讲，坦培拉绘画的作画方式、笔法，确实与油画及其他画种稍有不同。一方面，它需要时间、耐力、“吃功夫”；另一方面，它画起来又很快，无须等待。一方面，它速干，不易衔接过渡，只能用细小的点、线、面去组织塑造；而另一方面，正是由于这种独特的笔韵手法，才造就了坦培拉绘画丰富细腻的画面内涵与高雅清新的艺术格调。



图2-40

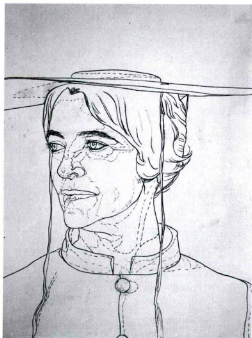


图2-41

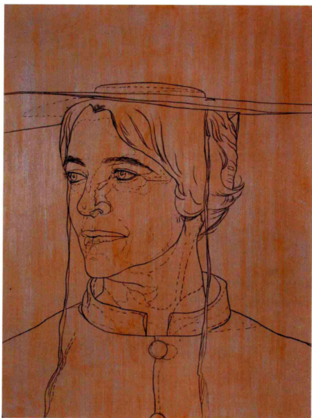


图2-42

现代坦培拉绘画的技法与步骤

临摹示范作品：安德鲁·怀斯《怀斯夫人肖像》（局部） 木板坦培拉绘画 35cm×27cm 任丽娜绘。

这里作者将之称作“现代坦培拉绘画”，其实与“传统坦培拉绘画”在技法、材料、步骤方面没有什么大的差异，只是在程序上更加简化，色彩上更加丰富，技法上更加洒脱自由。笔法也不再是单一排线，而是完全根据内容、结构、情绪和质感的需要，随心所欲，点线交错，灵活运用。

(一)转透拷贝画稿

在第三章第二节的“一”中，笔者曾介绍了几种转稿的方式。这幅画选择的是先用复印机把画稿黑白单色复印下来（如图片与底板尺寸不符，可以根据实际需要，放大或缩小复印），再用黑色复写纸复写到底板上的方法，具体参读前文。

(二)淡墨勾线定稿

用小号毛笔或衣纹笔，蘸取加入数倍清水稀释过的淡墨汁，将转透到底板



图2-43



图2-44

上的线稿再次整理、勾描一遍，再涂刷一遍3% ～ 5%的矾水。（图2-41）

(三)涂罩画面基调色

依据画面色彩关系，调好画面主调色，用宽板刷将颜色薄薄地涂罩1 ～ 2遍。（图2-42）

(四)布置大体色

用与上文几乎相同的几种颜色进一步叠加涂罩，颇似水彩技法。颜料中的水分依然较多，色料较少。涂罩时注意薄而均匀、不汪水、不积色。同时开始表现明暗立体关系。（图2-43）

(五)逐步施色塑造

此阶段开始将画面人物的形象特征与色彩关系进一步具体化，不仅画暗部，也注意向亮部的转折与过渡。直到这时，开始更多地使用平笔和圆头笔，笔法不再像古典坦培拉绘画那般排线，而是根据不同的结构、质感、肌理和走向自由灵活地运用。（图2-44）

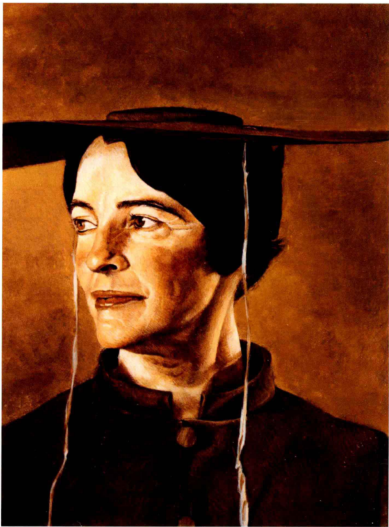


图2-45

(六)精细描绘刻画

这是一个相对较长的阶段，大约相当于全部工作量的一半以上。你要静下心来，沉潜下去，将画中人物的各个部分、各个细节作深入细致的描绘，同时注意把握、控制画面的整体与全局。根据画面色彩饱和度的需要，普遍加入了白色，水分的使用也比开始阶段减少了。（图2-45）

(七)深入刻画与整体调整

进行到这一步，画面的色彩、细节已比较饱满丰富，人物形象也已鲜明突出。

此时，再换更细小的笔，以点状或细碎的笔触继续对人物形象的特征、情绪、神态和衣帽的质感作更加精微的刻画。正是在这样一种持续连贯的作画状态中，展开和深化着对画面视觉形象的认识。（图2-46）



图2-46


图2-47


图2-48


图2-49


图2-50

粘贴金银箔与箔上表现技法

在欧洲古代坦培拉绘画体系里，在画面上雕刻图纹，粘贴金箔、银箔是其中一门重要的技术技巧。古代画家为了题材、内容及审美的需要，经常在画面四周雕刻出精美华丽的图案花纹作为装饰，再粘贴上明亮的金箔或银箔。在宗教神话和圣像绘画中，粘贴金、银箔更是极其重要。从上帝、圣母、天使及众神头上的光环光芒，到衣饰建筑上的图案雕像及画面中的文字，都要精心粘贴金、银箔使其增辉。特别是古代意大利的"锡耶纳"画派，则更迷恋于这门技术。他们不仅在金、银箔上雕刻压印出图案纹样，甚至在全部粘贴了金、银箔的底板上绘制坦培拉绘画。他们为后世留下了许多精美富丽的坦培拉绘画精品，并对后来的画家产生了极大的影响。

今天，用金、银箔来装饰画框的工艺已由生产厂商来完成。在现代坦培拉绘画中，画家们也不再用金、银箔来单一装点画面，他们更多地是将金、银箔与绘画糅合在一起，并运用划、刻、雕、施色等手段，烘托或营造画面的特殊效果。因此，我们今天了解并掌握粘贴金、银箔与箔上表现技法，对我们学习坦培拉绘画，仍具有独特而重要的意义。

主要材料与工具的制备

（一）金箔、银箔与铜箔、铝箔

金箔是一种极其轻薄的材料，用纯黄金敲打压制而成。一般规格为10cm×10cm左右，含金量从74%～99%分作几种等级。箔与箔之间有薄纸隔衬，又称揭纸。金箔价格较贵，商家通常都按百或千张出售，很少见到零售品。

银箔由纯银制成，每张与金箔规格相近，但价格要比金箔低得多。

用铜箔代替金箔、铝箔代替银箔是现代画家较为常见的选择。铜箔和铝箔的质地、光泽虽与金箔和银箔相差许多，但其价格低廉，有零售，效果也不错，因此，前者也被画家广为采用。（图2-47）

（二）箔托、平刀、竹夹、毛刷及其他材料

箔托是专门用来操作贴箔的托垫，特别是粘贴极轻薄的纯金箔。箔托是用鹿皮或麂皮包制而成的，国外有制成品，目前国内没有生产，我们可以自己动手制作：用一块鹿皮或麂皮紧包在一块垫了海绵的木板上（规格以25cm×20cm为宜），包过背面后绷紧，使正面皮垫具有弹性和柔韧性。然后将包到背面的皮革用乳胶粘贴好，并按每间隔2～3cm按一个图钉加固。最后裁去皮革余料，箔托就制作好了。

平刀用来揭挑并切割箔，其他样式的直柄平刀也可以代用。竹夹子也是用来揭夹贴箔的主要工具。

贴箔毛刷用来粘贴和修补小面积金银箔，目前国内无成品出售，但可以自制：剪出两块5cm×7cm的硬纸板，再拆开一枝长锋中国画毛笔（除羊毛外均可），将笔毛散开，整齐平均地摊摆在涂了胶的一块硬纸板上。毛锋向外，大部分露出纸板，只留笔毛根部1cm长度黏在硬纸板上。最后将另一块硬纸板也涂上胶液，与黏有笔毛的一块黏合整齐，两侧用胶条封牢、干透，贴箔毛刷就做成了。

扑粉用来擦拭平刀或竹夹，防止金

银箔黏附在上面。其他如爽身粉、痱子粉、滑石粉等都可以使用。

用贴箔毛刷蘸上少许头油或缝纫机油，利用油的黏性，能将切割好的条块或碎箔黏附起来粘贴，用量很少。

粘贴箔所用的胶液（或称贴箔剂）种类比较多，如胶矾水、明胶液、稀释过的乳胶液甚至普通文具胶水都可以使用，但要比其他用途稀薄一些。

粘贴金、银箔的其他辅助工具材料还有诸如羊毛板刷、平笔、誊印蜡纸、脱脂棉块或面巾纸等。如须在箔地上划刻还应准备竹笔、铁笔。（图2-48）

上述工具材料根据箔的种类、面积、用途不同，并不一定都会用到，读者可以依照自己的实际需要制备。

粘贴金银箔

这里介绍的是一种现代贴箔技术，较之古典贴箔技术，相对简便并易于操作，适合较大面积或全箔粘贴。贴箔的工作环境要求无风、洁净，人的行动及操作者的呼吸要轻，操作动作要平稳有序，一旦箔被吹散折皱，难再平整。

（一）蜡纸粘箔

将箔与箔之间相隔的薄衬纸揭起，放到铺了报纸的台面上。用蜡在衬纸上面滚蹭，或用贴箔毛刷轻轻地擦上一些头油，使纸面沾上一层均匀的黏性物质。将竹夹擦上扑粉，夹起擦了油或蜡的衬纸，油或蜡的一面朝向箔，对准后轻轻放在箔上（图2-49）。这一步骤也可以将誊印蜡纸剪成比箔稍大的方形，蜡面向箔，直接对准放在上面。

（二）揭箔

用竹夹在薄衬纸或蜡纸的背面刮一刮，然后夹提起来，此时箔就黏附在上面，一同被揭了起来。（图2-50）

（三）涂胶贴箔

用羊毛板刷或平笔在要贴箔的部分涂刷1 ～ 2遍胶液。将粘了衬纸的箔夹起，另一只手捏住下角，箔面朝下，对准位置后轻轻地贴在板面上，不要产生褶皱。（图2-51）

（四）揭纸

用脱脂棉或面巾纸在纸背面轻轻按压，然后用竹夹揭去衬纸或蜡纸，箔就粘贴在板面上了。（图2-52）

按相同方法步骤将箔一张一张顺序粘贴。胶液要涂得充足一些，以使箔粘贴牢固。操作时底板一边可垫起几厘米，让多余胶液流出板外。为使箔粘贴严密，每张箔之间可以重叠一些，使之不露底板。贴完后可用平刀或裁纸刀将箔的多余部分剔除，再用纸将全部箔面整体压一压。待其自然干透后，用脱脂棉将箔面上的油或蜡轻轻擦去。

局部贴箔与补箔

在金、银箔使用中，除整块整体的粘贴外，还常常遇有小面积局部、起伏凹凸处、不规则形状或线条等状况，这时应如何粘贴呢?

（一）扑粉爽滑平刀

用粉扑在平刀的两面擦上些扑粉、爽身粉或滑石粉，使刀具滑爽无油渍。

（二）吹金箔上平刀

将刀平持，刀刃背向操作者。轻轻揭去金箔上的衬纸，把平刀横放于箔面


图2-51

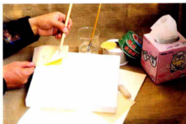

图2-52


图2-53


图2-54



图2-55



图2-56



图2-57

的中部并略靠近操作者。此时，操作者把嘴接近金箔并与之平行后轻轻吹气，金箔则随气息掀起并卷过刀面。（图2-53）

（三）平刀挑起金箔

将平刀抬起，此时金箔也随之被提了起来。（图2-54）

（四）切割金箔

用平刀将金箔平摊在箔托上（如箔托皮面有油性，可以少擦些扑粉），如有褶皱，仍可以轻轻吹平。根据贴箔实际面积、形状，用平刀将金箔切割成比需要稍大一些的块或条。（图2-55）

（五）毛刷黏起金箔

往小碟中倒入少许头油，用贴箔毛刷的毛锋蘸上少许，利用油的黏性将切割好的箔黏起来。（图2-56）还有一种省事的方法是将毛刷在头发上蹭几下，使之产生静电，也可以将金箔吸引起来。

（六）涂胶液与贴金箔

用平笔或小毛笔蘸上胶液，在画面上需要或相应的部分涂抹。涂抹时要注意起伏凹凸之处，不要疏漏。如是不规则块形或细条，一定要在相应外形或范围内涂抹，不要溢出。然后将黏有金箔的毛刷轻轻在上面一放，金箔立刻就粘贴上去了。（图2-57）

（七）干后成形

用脱脂棉或折成小块的面巾纸轻轻按压，特别要注意使那些凹的部分贴合好。彻底干透后，那些有凹凸起伏变化的部分就显现出了立体浮雕效果。用干毛笔在画面上掸扫，没涂胶液部分的金箔就被清除，留在画面上的金箔则显现出你所需要的形状或细条。

这种局部贴箔操作比较麻烦，最适于轻、薄的金银箔局部粘贴。铜箔、铝箔较厚，可不必这样做，也无须用平刀将箔挑起，只要把黏附在纸上的箔切割剪裁成相应形状，直接贴上去后再做按压、揭纸、掸扫等步骤就可以了。

贴箔后若有破裂缺损之处，可以涂上点胶液，用剩余的碎箔、残箔进行修整填补。

箔上表现技法

（一）箔地上绘画与雕刻

在粘贴过箔的底板上涂刷一遍胶矾液，待其干后就可以在上面任意进行坦培拉绘画。在涂过坦培拉颜色的箔地上，可以用竹筷削成的竹笔或铁笔进行划刻，使上面划出凹状图形或露出箔的图形，形成箔地凹凸变化或颜色与箔的交错效果。

（二）烧箔

这种烧箔技法更适合于纯银箔。

在贴过银箔的画面放上2mm厚的硫磺粉，用刮刀刮匀后用力压平，放置一天左右，注意最多不要超过两天。在达到你所需要的效果后及时用板刷将硫磺粉清除，再涂上一层胶矾液固定住已得到的画面烧箔效果。烧箔颜色的深浅变化依据硫磺粉放置在箔面上的时间长短而定。此外，还可以用硫磺粉与清水按1/5调配成硫磺液，将一块软布在硫磺液中浸透后晾干，铺敷在箔面上。然后用加过热的电熨斗熨烫这块硫磺布，随着熨烫时间与电熨斗的移动变化，银箔上就会呈现出绚丽斑斓的色彩变化。

图2-58
圣母加冕（局部）
木板坦培拉与金箔
53cm×45.5cm
桑德罗·波提利切原作
刘孔喜临摹制作于1993年



图2-58

坦培拉绘画的特殊技法

前面介绍的坦培拉绘画的一些基本技法技术、笔法，如罩染、叠加、排线、布点及粘贴金、银箔等，无疑是任何风格的坦培拉绘画中最常见的基本技法。除此之外，许多坦培拉画家还创造性地使用了一些特殊的工具和技法技巧，极大地丰富了坦培拉绘画技法材料体系，拓展了坦培拉绘画的表现空间。这些特殊的技法材料，有些为坦培拉绘画所独有，有些也被其他画种与画家所运用。广义而言，这些技法技巧都是充分利用了材料和色彩的凹凸、断裂、错综、堆砌、运动、交织、变幻、折射等手段技巧，从而表现出丰富的肌理和质感效果。以下介绍几种特殊技法，供读者了解并在绘画过程中参考利用。


图2-59


图2-60

制作画面肌理

根据画面内容设计安排，当某些部分要用具有浮雕感的肌理、笔触、质地表现时可以选用此法，具体方法如下：

（一）在底板上画好素描稿(未刷涂矾水)之后，设定好制作肌理的范围及肌理特征。

（二）按照第三章第一节“二”中介绍过的任何一种方法，调制出底涂料（可略减去些水分，以使涂料稠厚些），也可以用全蛋坦培拉乳液、水、立德粉和大白粉调制成稠厚的乳状涂料备用。

（三）根据需要，使用鬃制板刷、油画笔或调色刀蘸取涂料，在画面设定好的部分运用揉、搓、拖、抹、刮等手法，做出带有凹凸立体变化、随意流畅、错综交织的肌理。

（四）待肌理涂料干透后，涂刷矾水，再经层层罩色，使之呈现出特殊美感和效果。要注意肌理的选择、制作应与画面的整体安排搭配和谐，切勿造作泛滥。（图2-59）

画面划刻

画面中某些纤细、坚硬、锋利、挺拔、粗糙的物质，如岩石、墙壁、金属、草木、毛发的精细刻画表现，可使用刀具的尖角或侧刃在画面上运用划、刻、刮等手法，制作出生动逼真的质感效果，它将极大地增强作品的艺术魅力与可视性。此法应在已有干透颜色的画面上进行，可使用雕刻刀、铁笔、单刃或双刃刀片及缝衣针等器具。完成后如嫌痕迹过亮刺目，可再罩上少许颜色使之和谐。与用笔绘画一样，划、刻、刮的痕迹也要注意疏密、变化、组合、排列及深浅力度。（图2-60）

溅洒施色

将画面平放，四周铺上些报纸防止污染地板或桌面。如不准备对整个画面洒色，应该用报纸把不洒色的部分遮盖严密并压好。如要洒色的部分有一定的形状轮廓，还要用厚纸剪掉相同的形状对准盖在画面上，作为模罩。然后用大些的瓷盘调出你需要的颜料，一般应比画面上已有的底色深或浅一些，纯度高或低一些。

准备好后，用板刷、宽笔或牙刷蘸上颜料，平稳移动到画面上，并与之保持一定距离。持刷手在另一只手上震动敲击，颜料就会呈圆点形状溅洒在画面上。震敲洒色时要注意观察色点不要突起于画面，否则干后易剥落。板刷移动时掌握好色点的分布应疏密有致。还

可以按色点的深浅、纯度、干湿、方向的不同，反复洒色或局部补洒。这种方式呈现出画笔无法替代的神奇效果，特别适合表现路面、墙壁、沙砾等物质。（图2-61）

拓印施色

这是一种借助印刷手段制作特殊画面效果和肌理的方法。

将颜料干粉与鸡蛋坦培拉乳液调和，根据需要可少加水或不加水，使之成为较稠厚的色浆。将色浆倒在大理石板或其他平滑光洁的台面上，再把印刷胶滚或海绵滚擦净，滚上色浆后均匀地在画面规定部分拓印。根据需要，可以在白色底板上拓印，也可以在已有一层底色的画面上拓印；可以严密平实地拓印，也可以轻松随意地拓印，让画面出现不规则的色彩肌理。遇有画面上不需要拓印的图形，要预先用厚纸剪成相同图形封盖并压好，再行拓印。

除胶滚外，砂纸、麻布、木片及任何带有肌理纹路的物质材料都可以作为拓印工具，它们一定会给你的画面增添独特的韵致情趣。（图2-62）

按压施色

在现代坦培拉绘画中，绘画工具已不仅限于毛笔和板刷，海绵块、湿纸巾或湿布团也是常用的施色工具。它们的用途很广，如清洗或湿润画面、施色、吸色并可以制作出趣味无穷的肌理效果。

选择一块大而厚的海绵，揉捏或修剪成适当形状，浸满水，挤净后蘸上调和好的颜料，在画面上轻轻蘸擦或按压着色。海绵可以在干透或喷过水潮湿的画面上施色，各有其不同的肌理效果。海绵里的水分多少、色彩浓淡都可以任你自由控制掌握。可以在画面上擦蘸施色，也可以吸附画面，减弱某些颜色，还可以趁湿使色彩相互渗透融和。此外，在涂罩未干的色层上，用布团、纸团或手指进行按压、揉捻、点拍等手法，使之吸去一些颜色，并造成周围的颜色向吸附过的部分发生不规则的浸渍、过渡，其肌理虚实交织、色彩相互变幻。另外，用布团、纸团蘸上水或颜料贴在画面上，待其快干时揭去，画面上就出现了奇妙莫测的肌理，用来表现残垣断壁、朽木泥沙是非常适合的。（图2-63）

砂纸打磨

由于坦培拉绘画的支持体是有一定厚度的硬质胶粉画底，因此，用砂纸将画好已干的颜料稍加打磨，可以使画面产生出画笔无法表现的肌理质感，用这种方法可以表现皮革、沙石等粗糙的物质。另外，用调色刀代替画笔，将颜料刮抹到画板上，也是坦培拉绘画常用的技法。需要说明的是，无论是以上哪种技法，制作完成后都要审视一遍，如有生涩和不完善之处，要用毛笔蘸上颜色加以修饰、补充、润色，这是非常重要的一步。（图2-64）

另外，在实践中，我们应该勇于创造，不断丰富完善坦培拉绘画的技法范畴与表现形式。需要提示的是：各种技法、技巧的运用，应当注意与题材内容和整体风格的协调适度，不可为表现“技法”而处处“技法毕现”。就坦培拉绘画的材料、媒介、技法的总体特性而言，它是一种需要我们“静下心、沉下去、坐得住、画进去”（笔者总结所得）的绘画艺术。对此，美国已故杰出的坦培拉绘画大师安德鲁·怀斯曾



图2-61



图2-62



图2-63



图2-64

作过准确而深刻的描述："这样做可以使我深入进去，鸡蛋坦培拉绘画是很麻烦的。我喜爱这种方法，喜欢它的慢，喜欢它与画水彩画那种激动的快速画法正相反背的情调。它具有一种持续的效果，倘若对象允许的话，我可以不厌其烦地用几个月画像小山坡那样的题材。用鸡蛋坦培拉画画迅速而粗率地厚涂是不行的，因为蛋液黏不牢，会造成起皮脱落。必须像织布那样逐步画到表层；你安静地坐在室内，一面画，一面幻想，一面思考。"

坦培拉绘画作品的上光与保护

就绘画作品的坚韧性与耐久性而言，坦培拉绘画要优于油画，这主要是由坦培拉绘画"凝固结膜"的干燥形式与鸡蛋乳液媒介剂的特性所决定的。在世界各大博物馆与美术馆中，同样是收藏的几百年前的作品，当油画已经出现了明显的破裂现象时，坦培拉绘画仅仅是出现了些网状的细纹变化，甚至当你站在画前也未必马上看到。

虽然坦培拉绘画作品的强度与寿命是如此之高，但并不意味着对它无须保护。在作品完成后至少一年的时间内，我们要对它格外精心维护。

不上光的坦培拉绘画

绘制完成后的坦培拉绘画作品，本身就呈现出一种和谐悦目的自然光泽，令人亲近。这正是它的特征与魅力所在。因此，我们应保持其自然柔和、笔意清晰的特色，无须给坦培拉绘画作品上光。你可以从不同角度审看自己的作品，如发现有光感不均之处，只须用干净的软布轻轻擦揉，就可以使它们与其他部分光感一致。同样，用此法还可以将画面整体抛光擦亮，这实际是擦去表面上的一些颜料微粒，并且使鸡蛋乳液中的油性成分最大程度地展现出来。擦亮的过程要格外小心，用力不要过大，当画面光泽柔和均匀时就可以了。

上亚光油的坦培拉绘画

如果你希望给坦培拉绘画作品上光，那么笔者建议你选择专门的坦培拉绘画光油或亚光上光油。它既能让画面上所有的颜色沉稳清晰，光泽柔和均匀，起到保护作品的作用，又不至于像油画上光油那样光亮刺目。同时，这种上光方式也比较接近坦培拉绘画作品的原有画面光感。

上光油的坦培拉绘画

希望坦培拉绘画作品像油画那样光亮是可以做到的，那就是给它们上油画光油。除油画上光油可以使用外，在国外有专门用于给坦培拉绘画作品上光的坦培拉上光油，有条件的读者可以购买使用。

无论是上亚光油或其他光油，都应该在作品完成半年或更长的时间后进行，以留给坦培拉绘画作品充分的干燥时间。上光油最好选择在天气干爽的日子里进行。上光前，先要将画面上的浮尘清除干净后平放。使用较宽的羊毛板，刷蘸上光油均匀涂刷，也可以横竖交叉，各刷一遍。过多的光油要及时用板刷扫去，然后待其自然干燥。

上过光油的坦培拉绘画作品，光感强烈，色彩稳定，有些未上光前不够

“深”的颜色如黑、棕、深蓝等也深下去了。另外，由于上光后画面与空气隔离，虫蛀与潮湿的担忧几乎没有了。然而，上过光油的遗憾与缺陷也是明显的，如果你的画面上原先有些微小的斑痕或瑕疵，上光后都会更加显露。上光油还会对画面已建立的色彩明度与纯度的微妙关系有所影响，因为暗的颜色变“深”，亮的颜色就“跳”了出来。另外，使用光油还会妨碍对画面的修正和改进，笔者就遇到过这样的无奈。一幅完成了一段时间的坦培拉绘画作品，常常又发现它有需要调整改动之处，如果画面还未上光油，则随时可以进行，但如果上了光油，那就非常麻烦，甚至无计可施了。因此，笔者是反对给坦培拉绘画作品轻率上光的，因为，任何上光油剂都会影响或破坏鸡蛋坦培拉绘画作品的自然光泽，也将影响到坦培拉绘画作品的独有特色与魅力。

防止画面刮碰损毁

划、刮、剐、碰、磕、撞是对坦培拉绘画作品的最大伤害。虽然坦培拉绘画是速干坚固的，但是它的绝对干燥过程需要1年以上甚至更长的时间。在此期间，作品都存在被划伤碰坏的可能。因此，我们应把自己已完成的作品装上厚重一些的外框挂起来，最大限度地减少它们受到意外损坏的可能。另外，作品互相重叠、倚靠都是危险的存放方式。

作品的防潮防霉

由于坦培拉绘画是以鸡蛋乳液作为绘画媒介剂的，因此在潮湿的天气和环境里容易发霉，所以，我们首先绝对不要使用发霉变质的鸡蛋乳液。将坦培拉绘画作品放置在通风干爽的环境里，这种现象就不会发生。一旦画面因受潮湿而发霉，也没有关系，只须用软毛刷或软布蘸一些加水稀释过的醋酸或酒精擦拭清洗一下，就恢复如新了。

作品的日常清洁

平时对坦培拉绘画作品的清洁维护极为简便，只须用羽毛掸或软布进行掸扫、拂拭就可以了。使用小型吸尘器吸附画面上的灰尘也是一种好办法。如果这些办法仍然不能达到彻底清洁画面的目的，还可以使用洁净的湿布来擦拭，只是清水中不要加入肥皂或洗涤剂，它们当中都存在对画面潜在的危害成分。清洗或擦拭画面时，时间不要过长、反复次数不要太多，当清洗过度，致使布上见到色迹时，就为时已晚了。

作品的移动搬运

移动搬运坦培拉绘画作品更要特别注意保护，这也是最容易损毁作品的时候。

此时应装好外框，然后再套上布制画袋或气泡垫，包捆牢固。如果是同时搬运2幅以上的作品，还应在作品之间夹垫上三合板、厚纸板或气泡垫并捆扎好，防止途中碰撞。

坦培拉绘画作品的修复

无论我们如何精心保护，坦培拉绘画作品在画完不久的展出、搬运过程中总是难免受到一些磕碰，这也没有关系，自己是完全可以进行修复补救的，只是要有耐心。如果画面损伤是局部点、线，那么，调准颜色认真补填严密就行了。如果是面积较大且不规则的磨损或蹭伤，就须要先用细砂纸或刀片把损坏的部分去除，重新再画了。

坦培拉绘画技法教学

自1994年开始至今，经过十多年来的不断研究、改进、充实和完善，《油画古典技法与材料研究》课程作为首都师范大学美术学院教学大纲的一部分，已经在本科生、硕士、博士研究生专业教学中得到了较好的贯彻实施，并取得了具有一定特色和影响的成果，坦培拉绘画技法的研究与教学是其中重要的组成部分。目前，坦培拉绘画技法教学已经成为我院油画专业和美术教育专业的必修课，其他相关专业的选修课。从1997年开始，"油画古典技法与材料研究"方向已经招收了硕士研究生、艺术硕士、高级研修班和访问学者百余人，并从2010年开始招收博士研究生。在具体教学实践中，我在继承欧洲坦培拉绘画传统的基础上，并没有完全因循守旧于古典繁复的制作方式，而是依据时代和教学改革的需要，做了相应的改进和创新，形成了完整的《坦培拉绘画技法课程教学大纲》（详见附录）。在本教学大纲中，体现了我十多年的教学经验、体会，是参考国外美术院校的油画教学和课程设置，根据中国美术院校油画教学的实际需要而制定的，具有一定的规范性和可操作性。总体上，我的教学原则和方针可以概括为：尊重传统、古法今用、删繁就简、改革创新。现就本教学大纲中的一些具体环节谈谈我的认识。

坦培拉绘画技法课程的教学目的与要求

（一）坦培拉绘画技法课程的教学目的

通过坦培拉绘画技法的教学，我力求达到以下三个目的：

1. 使学生了解并建立对西方传统绘画技法材料体系的完整认识，匡正过去存在的"西方绘画就是油画"，"直接画法"就是油画"唯一技法"的错误认识。让学生了解西方绘画在油画之前，还曾经存在过古代胶彩画（Distem-per）、湿壁画（Frescopainting）、干壁画（Seccopaint-ing）、蜡画（Encaustic-painting）、坦培拉绘画（TemperaPaint-ing）、混合技法绘画（Glazingpainting）等，近代油画是在此基础上逐步发展形成的。

2. 通过临摹1 ～ 2幅传统或现代坦培拉绘画作品，使学生基本掌握坦培拉绘画支持体的制作、底料的调制与涂刷、坦培拉绘画媒介剂和颜料的制作以及基本的画法，引导学生特别是有兴趣的学生，将坦培拉绘画技法运用到个人的习作和创作中去，提高他们对绘画技法与材料在绘画作品中价值的认识。

3. 通过临摹坦培拉绘画大师的作品，学习体验他们对于绘画本体的那种高度尊重的绘画态度和从容严谨的创作过程，重新塑造学生对于绘画本体，特别是技法、技巧、材料这些"形而下"的知识的重视。这对于帮助学生抵御克服当下的浮躁和急功近利风气的影响，具有重要的作用。

（二）坦培拉绘画技法课程的教学要求

与以往传统油画技法教学相比，坦培拉绘画技法的教学有着明显不同，它不是摆上模特，给学生讲解结构、形


图2-65　坦培拉绘画技法教学课程1


图2-66　坦培拉绘画技法教学课程2


图2-67　坦培拉绘画技法教学课程3

体、色彩、造型等基本规律后就开始画。它要求从课前的颜料、材料和器具准备阶段，就要把学生调动起来，提前进入状态。因此，坦培拉绘画技法课程的教学要求，更多的是体现在教学方式和学习状态方面，所以我要求：

1. 每个学生亲力亲为的参与意识和动手过程。在坦培拉绘画技法教学过程中，绘画的支持体、媒介剂与颜料等都需要学生自己制备，这就需要老师把每个学生都动员发动起来，并运用那些有趣味的环节、情景来调动、刺激学生积极主动、团结协作的参与意识，从中也会使学生享受到动手制备的乐趣。

2. 从容严谨，尊重传统的制作程序。尽管在多年教学中，根据时代的需要，我做了许多简化和改进，如早已将使用明胶改为乳胶，把古代画法中每一种颜色先调制成三种明度，反复排线的画法做了简化。但有些环节，比如：10～20遍的涂刷底料、反复打磨、透稿描线、层层叠加、反复施色是无法改变的。因此在教学中，我反复强调学习坦培拉绘画技法过程中要不断调整状态，培养从容严谨、讲究程序、尊重传统的专业精神。

3. 追求绘画作品的深入、密度和完成性。我们的教学方式主要是临摹。教师把波提切利、弗朗西斯卡、乔托、马尔蒂尼、波拉约洛和安德鲁·怀斯、本·沙恩等画家的作品制成照片发给学生使用。这些无论古代或现代的大师作品，基本风格都是具象写实，绘画作品的完成性是非常高的。学生最初很难认识到这一点。我让学生临摹使用的底板一般都只有35cm×27cm，这对于基本功不太强，而且此前从未认真把一张画画得极为深入的学生来说，“照猫画虎”也颇艰难。他们要适应坦培拉的画法和材料工具，还要面临对绘画认识不足和造型能力的欠缺，这个过程并不容易。我认为，通过坦培拉绘画技法课程的学习，让学生对绘画的完成性、深入性、绘画密度等这些绘画制作的技术问题提高认识并掌握是必要的。实践证明：经过坦培拉绘画技法课程的学习，学生们普遍对于绘画制作的态度、认识和完成程度有了很大提高。

坦培拉绘画技法课程的教学重点与难点

在十几年的教学实践中，我认识到：坦培拉绘画技法课程的教学重点，是让学生全面了解坦培拉——这一与油性绘画材料和水性绘画材料完全不同的半油半水的绘画技法材料体系，难点在于对水的控制及绘画过程中层层叠加的作画方式。

（一）油水相融的乳液特性是坦培拉绘画教学的重点

在我们过去的油画教学中，以一概全是最大的通病和缺陷，这是我们的“先天不足”。要在油画教学中全面传授西方绘画传统，就必须对西方绘画技法材料的发展历史给学生做一番认真的梳理，探究它的源和流。要让学生知道：我们所比较熟知的油画，特别是“直接画法”的油画，不过是西方绘画发展到近现代之后的一种绘画方式，它是西方绘画技法材料演进过程中的重要一环，但不是没有前后渊源的“独生子”。在它的前面是影响深远且辉煌的坦培拉、湿壁画、蜡彩画技法材料体系，在它之后还有现代广泛应用的丙烯材料和综合材料体系。因此，坦培拉绘画技法教学的重点在于扭转以往根深蒂固的错误认识，使学生真正全面了解西方绘画技法材料体系的发展全貌，了解坦培拉绘画技法材料介于“油”和“水”之间的乳液性质。这是我们东方绘画传统中所没有的，它与油画有着直接的“血缘关系”，对今天的乙烯、丙烯也有一定的影响。我认为：相对于传授精神与观念，全面而详尽地传授西方绘画的技法与材料知识更加重要。说到底，绘画过程中究竟该如何使用材料？如何运用技法？它们之间的因果关系怎样？这些带有明显绘画材料特点的教学是最为直接的。学生学到了一些具体的措施、手段和办法，就会增加他们在绘画上的信心和坚持下去的信念。这一认识，是我在油画古典技法与材料研究教学中始终坚持贯彻的教学重点。

（二）水的运用是坦培拉绘画技法课程的教学难点

开始学习坦培拉绘画技法，学生认为最难于掌握水分的运用和完全区别于“直接画法”油画的绘画方式。本来，作为油画专业的学生，以乳性材料作为媒介剂画画就很陌生。而水作为坦培拉绘画的稀释剂，从始至终离不开，这又是一个新问题。在具体作画过程中，从开始大面积着色时的多水，到中间阶段的减水，再到最后深入刻画的少水，要在学习实践中逐渐适应。这与坦培拉绘画层层叠加，由底层逐渐“编织”到表层的作画方式有关，也与坦培拉绘画所使用的具有较强吸收性的胶粉画底有关。由于这种特性，决定了坦培拉的作画方式乃至状态、手法都与学生熟悉的油画直接画法有很大不同，需要一定时间的扭转适应之后才能掌握。一般来讲，能够坐得住、静下心、沉住气的学生几天就可以适应。而个别学生直到课程过半才能掌握，完全因人而异。在这过程中，教师需要反复讲解、引导、示范，说明水在坦培拉绘画过程中的不同运用。要让学生明白，西方绘画并不都是概念中、想象中的大笔挥洒，一次就完成大部分色层的铺设。由于坦培拉绘画胶粉画底的特性，决定了坦培拉绘画过程是由多水到少水，层层叠加施色的。坦培拉绘画技法课程的这一学习难点，直接关系到能否使学生了解掌握这一画种的要领，并建立起对坦培拉绘画学习的自信和兴趣。

坦培拉绘画技法课程的教学手段与教学方法

1.坦培拉绘画技法课程的教学手段是以理论和技法材料知识的讲授作为开始，结合教学课件、光盘、幻灯片、画册阅览、范画观摩等手段，使学生对欧洲绘画技法材料的发展源流和坦培拉绘画的概况有一个初步的认识和了解。而后转入对其他各个教学



图2-68　坦培拉绘画技法教学课程4



图2-69　坦培拉绘画技法教学课程5



图2-70　坦培拉绘画技法教学课程6

环节、内容的研究与实践。教学内容是临摹古代和现代坦培拉绘画大师的作品（或局部）。课前要把学习临摹的作品制成12～20寸的照片，塑封编号，发给学生使用。教师要通过对每一步骤的讲解、示范，指导学生从制作坦培拉绘画的支持体、调制涂刷底板涂料、制作鸡蛋坦培拉媒介剂、制作颜料、转稿、施色，直到完成作品。其间教师要根据学生随时出现的问题和难点，适时准确地帮助学生解决纠正。

2.结合启发、讨论式的课堂教学方法，让学生亲自接触、认识各种绘画材料，了解它们的成分、特性，循序渐进，逐步巩固所学知识技能，进而开阔视野，加深对技法材料在绘画作品中独特审美价值和重要性的认识。

坦培拉绘画技法课程与其他课程的关系

1.美术教学实践类的任何课程包括坦培拉绘画技法课程，必须建立在素描与色彩的基础上。没有对素描和色彩的理解和训练，坦培拉绘画技法课程将无法实施，也谈不上取得好的学习效果，这是多年来的教学实践所印证的。凡是素描造型基础好、色彩感觉好的学生，只要是端正学习态度，沉下心来，坐得住，一般来说，经过几天的适应转变，很快就能进入到坦培拉绘画状态。反之，专业偏差、受到基础能力的制约，即使是临摹也往往差强人意，难以取得满意的画面效果。因此，在美术教学实践中，坚持对基础训练的重视和严格要求，培养学生扎实的造型基础和色彩能力，是我一贯主张并坚持的教学思想。

2.在以往的油画技法教学中，由于各种因素限制，“直接画法”一以贯之几十年，代代相传、技法单一、面貌雷同。这些年来，经过许多同道和教师的努力，局面有所改观。作为高等专业美术院校，有责任让学生全面了解西方绘画技法材料发展的真实全貌及历史沿革，有义务将那些过去不了解、不熟悉的绘画技法及相关知识传授给学生。因此，坦培拉绘画技法课程的教学，丰富、健全了油画教学体系。通过这些过去所欠缺的课程学习，使学生建立起对西方绘画传统完整而全面的认识，更好地促进油画这一外来画种在中国的健康发展，提高中国油画的教学与创作水准是极为重要的。

3.由于坦培拉绘画技法课程的学习，学生掌握了与油画有着直接渊源又完全不同的作画方式，反过来会促进他们对绘画本体的认识，端正学习态度。特别是对于绘画的深入方法、绘画的完成性、具体性乃至绘画的密度这些技术、技巧的基本问题，都会有所帮助，同时也促进了其他油画技法课程的学习。





第三章

坦培拉绘画创作实践

坦培拉绘画艺术优雅的风貌和绸缎般的光泽把我带入到一种向往已久的艺术境界，我体验到一种宁静致远、远离浮躁的艺术创作状态，这对我具有特殊的吸引力。

第三章 坦培拉绘画创作实践

坦培拉绘画创作方式与方法

由于个人志趣和爱好的原因，我掌握了坦培拉绘画技法之后，立刻就将它作为自己的绘画创作方法。它的速干、可持续的技法特点和内敛、雅致的格调令我痴迷。在多年的创作实践中，我固守着现实主义的创作方法和具象写实的绘画风格。但在具体技法运用上，我并没有完全固守传统严格的古法，而是删繁就简、古法今用、就地取材、探究求新。

我的坦培拉绘画创作方法，从构思、构图、变体画，素描稿、色彩稿到放大制作的过程，一丝不苟、认真严格。这既是个人习惯，同时也是因为坦培拉绘画胶粉素白画底不宜涂改的原因。我的坦培拉绘画制作过程是理性、循序、计划、缜密的，杂乱无章，在画面上重新整理、即兴发挥、寄托偶然效果的出现，显然不是我的方法，也是这一画种的局限。在我看来，无论国画、西画乃至工笔写意都各有千秋，但并不适合所有画家；反言之，每个画种、每种风格都有它相适应的画家群体。

我把传统坦培拉绘画技法转入到教学和创作之后不久，就意识到：面对当下时代，完全没有必要墨守成规。它严格的制作程序、手法和它诞生的时代、条件、技术、风尚、题材有关，但不应当成为今天继承学习过程中不可更改超越的“清规戒律”。所以我在底料的配制，胶类的选择，支持体的制作，主要的画法等方面都做了一定的改进或变革。如：

1. 使用明胶价格昂贵，且泡胶、煮胶都需要一定条件和设备。所以我现在无论教学和创作，皆以白乳胶替代，简单方便，十几年来，无不良反应和问题出现。

2. 在目前的化工建材市场上，不容易买到熟石膏，并曾因为误把生石膏当做熟石膏使用，结果使画好的作品出现了裂纹。后来，我就把大白粉和立德粉混合替代熟石膏，并一直沿用至今，效果稳定可靠。

3. 传统坦培拉绘画的支持体，一般用厚厚的实木板，当画面过大之后，必然沉重不便。我现在一概采用木料内框

粘贴三合板或五合板的方法，大大减轻了作品的重量。

4. 在转稿方法上，我一般都是画成与画面等大的素描，定稿后，用硫酸纸透描下来，再夹垫上黑色复写纸，把画稿转透到底板上。遇到画幅较大的作品，我就用数码相机把小于画面的素描稿拍照下来，通过投影机投放到画面上，再用铅笔或淡墨定稿。

5. 我的铺色方式与传统的坦培拉画法也有较大不同：我不再用土绿色把人物部分涂成一个“小湖”。也不再把颜色加水或加白调成若干个明度深浅不同的层次反复涂罩。我是依照对画面色调、色彩的设计，由浅及深地直接施色。我的绘画工具也是多样的，板刷、毛笔、泡沫块、布团或砂纸都可能使用，完全依照效果和需要而定。绘制完成的过程也不是像古代画家那样一味地排线，而是随心所欲地描绘，在反复施色、塑造、刻画过程中寻求最终满意的结果。我的绘画方法是在多层反复刻画的基础上，逐步达到色彩的饱和丰富，基本上是一种逐步推进的直接画法。而色彩和绘画“密度”的控制，总体上说是根据效果和经验而定。因为我们不是像古代画家一样，按照一种程式，冷静地描绘一成不变的神话，而是表现鲜活生动的现实生活。所以应该是从感情需要出发，尽情自在，让坦培拉这一欧洲传统绘画技法古法今用，为我所用。

坦培拉绘画创作示范与步骤

示范作品：《青春纪事之一——初踏荒原》 木板坦培拉绘画122cm × 90cm 2005年

构思与创作草图

同任何绘画创作的开始一样，一幅坦培拉绘画创作也应先从构思、立意和画草图入手。创作的意向与冲动源于生活中各种视觉形象的刺激、色彩和肌理的触动、形体的构成以至某种哲学理念的导引。而我的这幅创作来自于当年我的“知青”经历和感受。如果你对绘画创作还缺少经验或感到困惑，那么，就从你所处的生活环境和生活经历中去寻找开掘创作内容，也是其中的一种思路和选择。（图3-1）





图3-2

画素描正稿

创作意向与草图基本确立之后，我要在与画幅等大的素描纸上画出严谨、精准的素描正稿。在素描稿中，构图、造型、结构、位置要准确，所有的调整、改动都要尽可能在上面完成。素描稿是作品的基础、雏形，其明暗、光影不一定面面俱到，但一定要认真设计、推敲、绘制，经下一步转稿拷贝到底板上就不宜再做大的调整了。（图3-2）

转透拷贝画稿

在第三章第二节的“一”中，笔者曾介绍了几种转稿的方式。这幅画选择的是先用硫酸纸将素描稿透描下来，再用黑色复写纸复写到底板上的方法，具体参读前文。

淡墨勾线定稿

用小号毛笔或衣纹笔，蘸加入数倍清水稀释过的淡墨汁，将转透到底板上的线稿再次整理、勾描一遍。（图3-3）

底板涂矾水

用板刷蘸取3% ～ 5%的矾水，把整个底板涂刷一遍，平放晾干。

涂罩画面基调色

依据对画面色彩关系的预想，我设计了灰绿、棕黄与蓝灰为画面主调，用宽板刷及平头羊毛笔将颜色薄薄地涂罩了2 ～ 3遍。（图3-4）

布置大体色

用与上文几乎相同的几种颜色进一步叠加涂罩，颇似水彩画法。颜料中的水分依然较多，色料较少。涂罩时注意薄而均匀，不汪水、不积色。同时开始表现明暗立体关系。（图3-5）

逐步塑造与刻画

此阶段开始将画面人物的形象特征与色彩关系进一步具体化，不仅画暗部，也注意向亮部的转折与过渡。开始更多地使用平笔和圆头笔，笔法不再像古典坦培拉画法那样排线，而是根据不同的结构、质感、肌理和走向自由灵活地运用。脸、棉袄和皮帽的亮部以及背景都开始用调了白色的颜色提画，各部分笔法的运用注意更好地表现质感。

这是一个相对较长的阶段，大约相当于全部工作量的一半以上。你要静下心来，沉潜下去，将画中人物的各个部分、各个细节作深入细致的描绘，同时注意把握控制画面整体与全局的关系。（图3-6）

深入刻画与整体调整

进行到这一步，画面的色彩、细节已比较饱满丰富，人物形象也已鲜明突出，此时，换更细的笔，以点状和碎线的笔触继续对人物形象的特征、情绪、神态和军装皮帽的质感作更加精微的刻画。正是在这样一种持续连贯的作画状态中，展开和深化着对画面视觉形象的认识。每一个笔触、每一层施色都可能带来新的启示，甚至暗示着转机与希望。其间，思考、判断、反复、归纳及灵感的闪现始终与对技巧材料的沉浸、把握融会交织着，我要面对并解决来自许多方面的问题，努力寻求更新的表现形式。（图3-7）



图3-3



图3-4



图3-5


图3-6

《青春纪事之一——初踏荒原》木板坦培拉绘画 122cm×90cm 2005年

十六七岁，我们远离都市，被抛到社会的底层。在遥远的边陲，最初踏入荒原的那一刻，是新奇、惊恐、兴奋、忐忑抑或是惴惴不安，随着40多年的时光流逝，已变得模糊不清。初踏荒原，也意味着初涉人生，在广袤的北大荒，我们就像是女知青身后被惊起的鸟雀，听凭命运把我们随意带到什么地方。





图3-8

坦培拉绘画作品与创作分析

一位俄罗斯诗人曾经说过："一切过去的都将过去，而过去的终将成为美好的回忆。"我曾在黑龙江生产建设兵团当过九年知青，所以，我有着根深蒂固的"知青情结"。

《青春纪事》系列绘画描绘的是我的亲身经历，也是一代人无法选择的人生。这段生命经历和心路历程竟是如此刻骨铭心，以至于长久地影响了我的人生。我着意刻画这些特定历史背景下的特殊人群，就像是揭开一段尘封的历史，当笔下描绘出那一段段往事和一张张鲜活的面孔，竟发现在北大荒那狞厉严酷的自然环境里曾有过如此稚嫩的生命和浪漫的青春。

《青春纪事之二——踏雪割豆》 木板坦培拉绘画 122cm×87.3cm 2005年（图3-8）

没有在北大荒干过活的人不会知道下雪了为什么还要去割大豆，那里冬天来得早且漫长，常常是雪已下过，地里的大豆还没有收完。这时，拿起镰刀，踏着冰雪去收割地里的大豆是最苦、最累的活了。北大荒的自然是粗犷而壮美的，北大荒的体力劳动也是终生难忘的。40年之后，当我静静地坐在画室里，着意地刻画着蓬松的狗皮帽、宽大的旧军装、潮湿的棉胶鞋和磨掉漆皮的水壶，尤其是那把我亲手制作、保存至今的镰刀，这时，我感觉是在用画笔掀开那些遥远的回忆，触摸不可重复的青春岁月。

《青春纪事之三——家信》

木板坦培拉绘画　150cm×100cm

2006年（图3-9）

生活在通讯如此迅捷时代的年轻人，写信、读信已是生活中极为稀缺的事，也无法想象纸质的书信对于当年那些远离都市、家人的男孩女孩是何等重要。

在那些岁月里，读信、写信是我们在繁重的体力劳动之后舒缓精神、与关山阻隔的家人、朋友联系交流的唯一方式，也是在枯燥单调的生活中记录生活、保持阅读的重要方式。

我的脑海中永远存有这样一幅画面：1970年12月，在北大荒长达半年的冬季里，我在完达山原始森林中伐木。每隔一两个星期，连队通讯员才上山送一次信件。一拿到信，我便迫不及待地放下锯子或斧头，靠在大树旁，撕开信封，急切地读起来。头顶是蓝天，脚下是白雪，周围是连绵不断的密林，家信里有使我欢乐或忧伤的太多内容，它们对我都同样珍贵。



图3-9



图3-10

《青春纪事之四——探家》

木板坦培拉绘画　150cm×100cm　2006年（图3-10）

每隔两年，才有一次探亲假，那是我们的节日。收拾起装满黑土地特产的大包小裹，换上最好的衣着，把自己塞进拥挤不堪的火车，经过几天几夜的艰难行程，终于回到久违的城市和亲人身边。在享受着都市文明与家人的亲情中，我们濒临干涸的心灵和疲惫的身体也得到些许滋润和喘息，而二十几天过后，将是充满留恋与伤感的离别和又是两年漫长的等待。

探家——是我们当年在北大荒艰苦生活的最大期盼，也是遥远的几乎看不到曙光的轮回。

《青春纪事之五——边疆雪》

木板坦培拉绘画　73cm×60cm　2006年（图3-11）

雪，好大好厚的雪！北大荒的雪，铺天盖地、一片银白，最令我难以忘怀。下得大时，堵窗封门，半年不化。而在这漫长严寒的季节里，等待我们的可不是浪漫与悠闲。



图3-11



图3-12

《青春纪事之六——离离原上草》 木板坦培拉绘画 190cm×185cm 2007年（图3-12）

每当回忆起当年的我们，就自然地联想到北大荒的原野，我们就像是荒原上的野草，无需照料，靠着大自然的恩养，自然、杂乱而顽强地生长起来，追求着我们的理想和热情，保持着我们的善良与纯真，天长日久，我们已把自己的命运和那片荒原联系在一起。今天，当年的这些兵团战士已不知生存或栖息在哪里，但是我相信：北大荒的原野永远会因为我们曾经的存在而美丽。

《青春纪事之七——水中割麦》 木板坦培拉绘画 150cm×100cm 2007年（图3-13）

与踏雪割豆一样，在北大荒，总有些劳动是出人意料、极为艰苦的，在基本上靠天吃饭的岁月里，机械、人力齐上阵，抢收小麦，“龙口夺粮”是常见的事。尽管北大荒一直是中国农业机械化程度较高的地区，但在夏收、秋收的大忙季节，镰刀仍是每个职工时刻不离身的劳动工具。“小镰刀精神”与“机械化大农业”并存，成为那个年代北大荒生产劳动中的一大景观。



图3-13

图3-14

《青春纪事之八——融雪完达山》
木板坦培拉绘画　90cm×200cm　2008年（图3-14、图3-15）

漫长的冬季过去了，完达山的积雪开始融化，沿着沟壑流到山脚，露出积雪下面的冰层，冰层变薄，逐渐退向岸边，就形成雪水了。

这是令人欣喜的时节，春天快要到了，尽管不合体的棉袄还要穿上一段时间，但毕竟转暖了。在《青春纪事》系列绘画中，我偏爱描绘大面积的积雪和秀美的白桦树，一是记忆深刻，二是借此怀念我们当年的清纯。我从不掩饰我对这一代人青春的留恋，对每一个经历过“上山下乡”的人来说，“青春无悔”或“青春有悔”都已经不重要，每个人都可以依据自己的人生际遇得出不同的结论，重要的是：我们曾经经历，我们是共和国历史上绝无仅有的一代人。



图3-15


图3–16

《青春纪事之九——乌苏里之夏》
木板坦培拉绘画　150cm×100cm
2008年（图3–16）

经过了一个个寒来暑往，黑土地已把我们打造成地地道道的北大荒人。炎热的夏季，这个在荒原上挥汗芟草的女青年，似乎已经忘记了自己从哪里来，未来会到哪里去，都市文明与繁华渐渐离我们远去，取而代之的是春耕秋作、“要得一犁水足旺年丰”的农民意识。与天斗、与地斗、与人斗，其乐无穷成为一种精神，在每个人心里扎下了根。



图3-17

《青春纪事之十——静雪》（局部）

木板坦培拉绘画　90cm×120cm

2008年（图3-17）

北大荒的雪，有铺天盖地、骤然而降的，也有静悄悄、无声无息的，一夜醒来，天地已是一派银装素裹。雪后的空气变得更加寒冷，思维也变得更加清澈，于困顿迷惘中，常会联想到个人命运和归宿，而联想的结果又往往使人归于无奈和无助。在这思考显得多余的时候，我选择让她保持思维空白，融入到静静的雪境中。

《青春纪事之十一——寂静山林》

木板坦培拉绘画　122cm×66cm

2009年（图3-18）

对于青春的记忆，除去艰苦，还有曾经的美丽。已不堪回首怎样熬过每一个具体的日子，但对周围一张张来自不同城市、操着不同乡音的鲜活而稚嫩的面孔，仍记忆犹新。虽然命运把我们抛到塞外边陲，青春同样绽放出动人的光彩，显露出无法掩饰的美丽。



图3-18



3-19

《青春纪事之十二——纯真年代》

木板坦培拉绘画　160cm×180cm　2009年（图3-19）

我们是特定社会历史条件下的特殊群体。在北大荒那片神奇的土地上，我们的青春、感情和着汗水、热血，自在地流淌、歌唱。成长的青涩、朦胧的情愫、青春的萌动我们都曾有过。今天，我们已无法挽回逝去的青春，留住岁月的脚步，然而当年的那份纯真仍然值得每个人永远珍藏。

《悠然》 木板坦培拉绘画

150cm×75cm 2009年（图3-20）

在坦培拉绘画中，大面积的平涂是最难于控制把握，也是让我最头疼的。这幅画的室内环境看似简洁单纯，却极难刻画。我只好在表层采取用小笔组织密集的笔触才能奏效，但是，也正是这种独特的画法和笔触，形成了坦培拉绘画的绘画密度和独特趣味。



图3-20





第四章

坦培拉绘画作品赏析

这里收集了部分古今中外不同时期、不同风格的坦培拉绘画作品，将向我们展示它的独特魅力与审美价值。



图4-1
欧尼桑提的圣母
木板坦培拉　325cm × 204cm
1305 ~ 1310年
乔托
（1266 ~ 1337）



图4-2
圣母子
木板坦培拉
248cm × 170cm
弗朗西斯卡

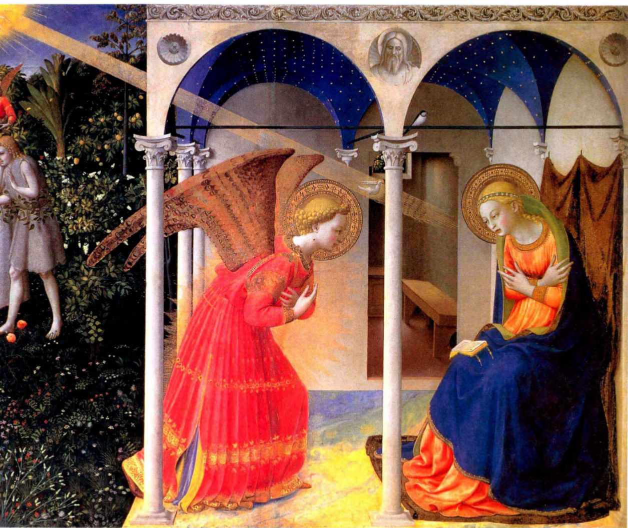


图4-3 受胎告知 木板坦培拉 152cm×194cm 安吉利柯

安吉利柯修士（约1387～1455）是15世纪意大坦培拉绘画大师。他的作品想象力严谨考究，色彩浓郁绚丽，技巧圆熟精湛，画风庄严华贵。画中虽仍然表现的是神的世界，却洋溢着浓郁的人性精神。特别是他这幅作品中的远近透视画法，表现得尤为精到准确。



图4-4
圣母圣婴与天使
木板坦培拉
80cm×51cm
安吉利柯



图4-5

图4-5
马蒂斯塔・苏夫扎夫妻肖像（妻子）
木板坦培拉
47cm×33cm



图4-6　佩戴勋章的男子画像　木板坦培拉　50.8cm×43.2cm　波提切利

皮埃罗・德拉・弗朗西斯卡（1416～1492）也是一位坦培拉绘画大师，他的绘画风格对当代画家也颇有影响。其作品中稳定的图式、静穆的形态和严谨洗练的造型不仅在同时代的画家中独树一帜，甚至在今天看来与我们也并不遥远。

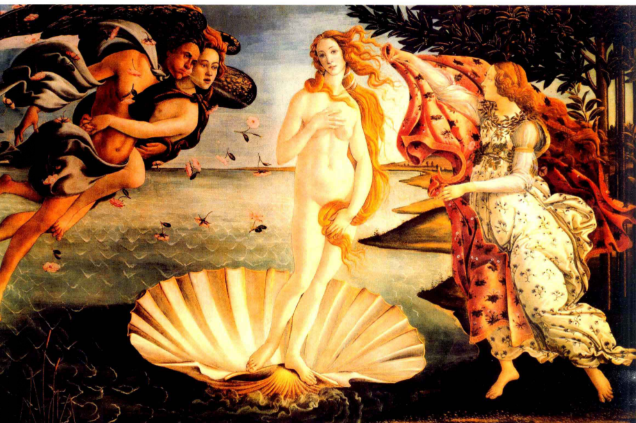


图4-7　维纳斯的诞生　布面坦培拉　172.5cm × 278.5cm　桑德罗·波提切利

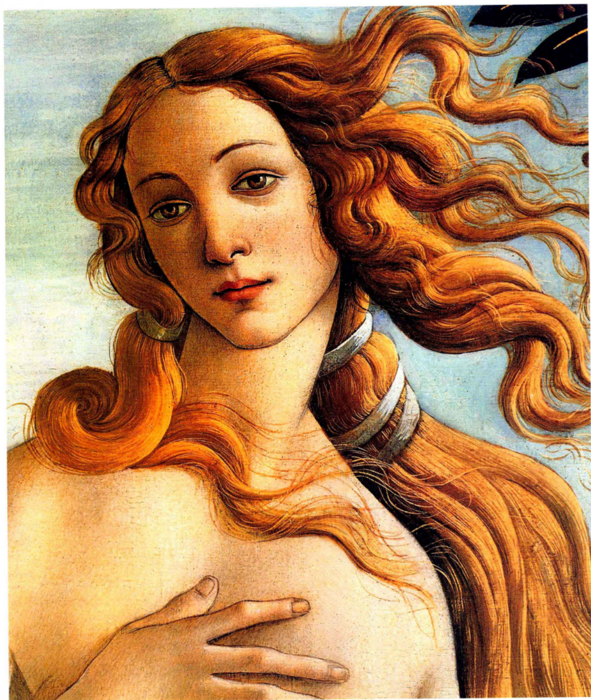


图4-8　维纳斯的诞生（局部）



图4-9 春 木板鸡蛋坦培拉 203cm×314cm 桑德罗·波提切利

桑德罗·波提切利（1445 ~ 1510）名作《春》的局部。作品刻意拉长的人物比例、静穆优雅的身姿神色、流畅飘逸的线条、清丽雅致的施色都充分体现了波提切利绘画的浪漫情调和诗一般的意境。画中人物肌肤部分的色彩，正是在严格控制使用颜色种类的前提下，运用反复罩染、叠加的技法描绘出来的。

图4-10 春（局部）

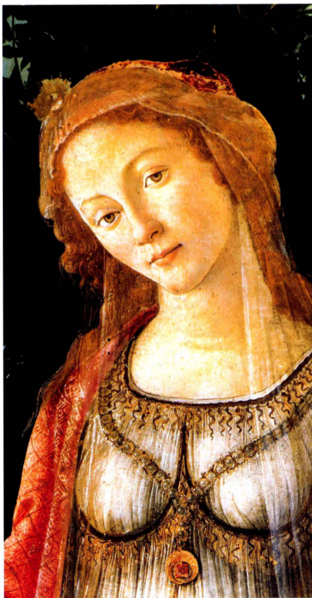


图4-11 春（局部）



图4-12 春（局部）



图4-13 春（局部）



图4-14
青年女子肖像
木板坦培拉
52.5cm × 36.5cm
波拉约洛

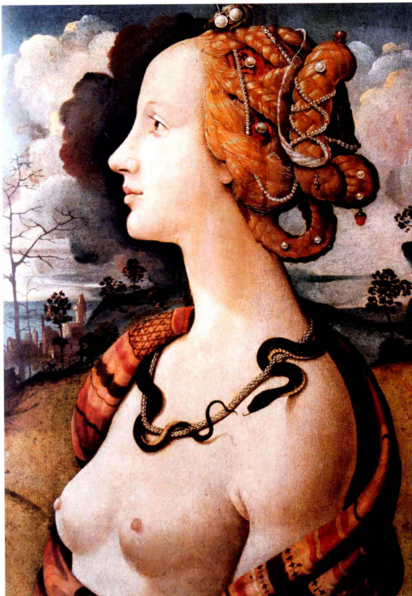


图4-15　维斯普奇肖像　木板坦培拉　55.9cm × 43.2cm　皮耶罗·迪·科西莫

波拉约洛（1432 ~ 1498）是擅长描绘女性形象的能手。这幅肖像作品采用了表层横向疏密有序的排线、透明色与半透明色的绝妙搭配的方法，形成了画面单纯中见丰富的色彩效果。人物外轮廓优雅柔美，典型的侧面剪影构图样式对后来及当代的许多画家产生了很大影响。





图4-17　玛尼菲卡特的圣母　143.5cm　木板坦培拉　桑德罗·波提切利

图4-16
博士来拜（局部）
木板坦培拉
桑德罗·波提切利

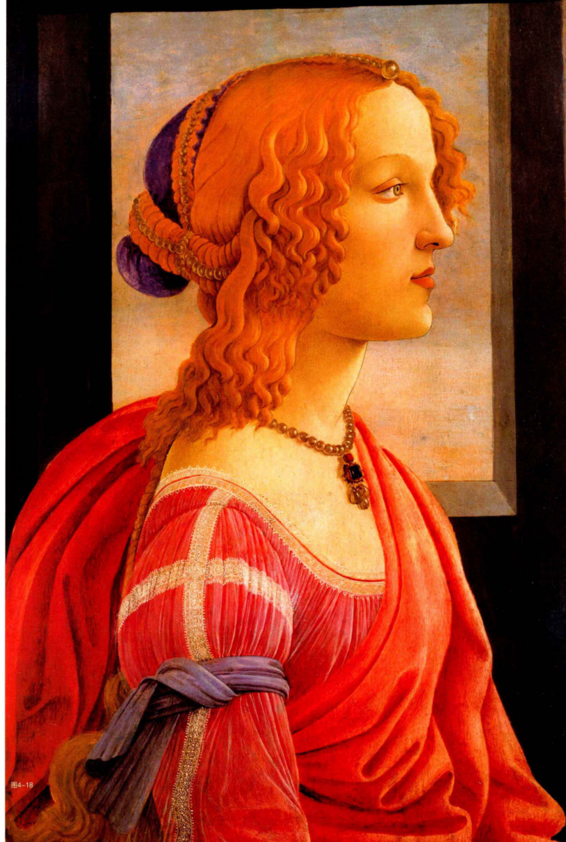


图4-18



图4-19　青年女子肖像（局部）

图4-18　青年女子肖像　木板坦培拉　65cm × 44cm　桑德罗・波提切利



图4-20

图4-20 自画像
布面坦培拉油画混合技法
48.8cm×35.5cm 阿尼戈尼



图4-21 哈佛·德·瓦尔顿勋爵 布面坦培拉与油画 65cm×46.5cm 阿尼戈尼

皮埃特罗·阿尼戈尼（1910～1988）是当代意大利画坛名重一时的伟大画家。他出生于米兰，生长在欧洲文化和文艺复兴的发源地——佛罗伦萨。他从小受到传统的艺术熏陶，练就了扎实的造型能力，具有很高的文化素养和艺术造诣。他继承并发扬了文艺复兴以来佛罗伦萨画派的传统，并运用传统技法表现自己熟悉的生活，是一个富有正义感的画家。从图4-20这幅36岁时作者自画像中，我们可以看到阿尼戈尼的造型写实能力和运用油性坦培拉技法材料的技巧是何等洗练高超。

与波提切利等古代意大利坦培拉绘画大师相比，阿尼戈尼的造型更加提炼概括，色彩更加凝练厚重，线条更加富有节奏变化。由于油性坦培拉媒介剂的使用，柔和晕染成为色阶过渡的另一个方法，而不仅仅只有排线这一个方法。色彩运用上强调固有色，弱化环境和光源色，更加突出了人物形象的庄重完整。



图4–22

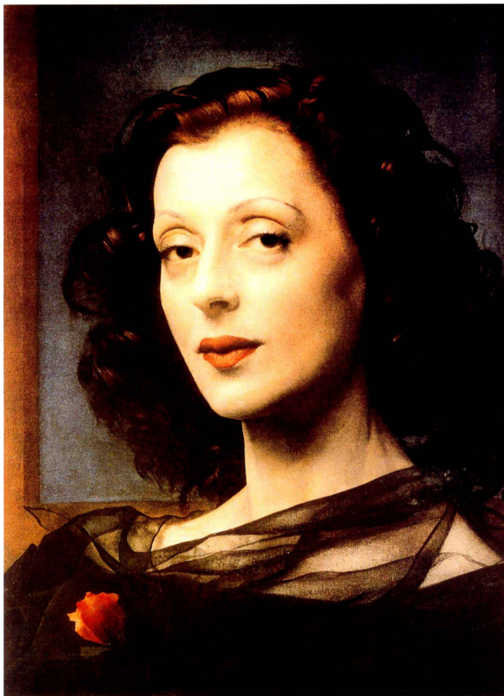
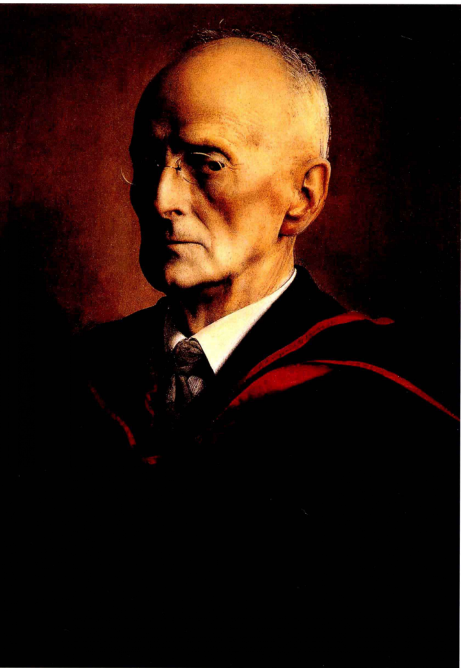


图4-22
女士肖像
布面坦培拉混合技法
56cm × 46.6cm
阿尼戈尼

图4-23 沃申夫人肖像 布面坦培拉与油画 50cm × 40cm 阿尼戈尼



在图4-24这幅收藏于英国牛津大学爱克斯特学院的肖像画中，阿尼戈尼充分展示了他对坦培拉这一欧洲传统绘画技法材料的运用和发展，特别是他对画中人物精神、气质、神态、结构的把握能力令我们叹为观止。他的作品告诉人们：坦培拉不仅仅是一种技法材料，由它所完成的绘画作品，可以是传统的，也可以是现代的，全在画家个人的创造性运用。

图4-24　埃里·亚塞·巴培　布面坦培拉油画混合技法　阿尼戈尼

图4-25　埃里·亚塞·巴培（局部）

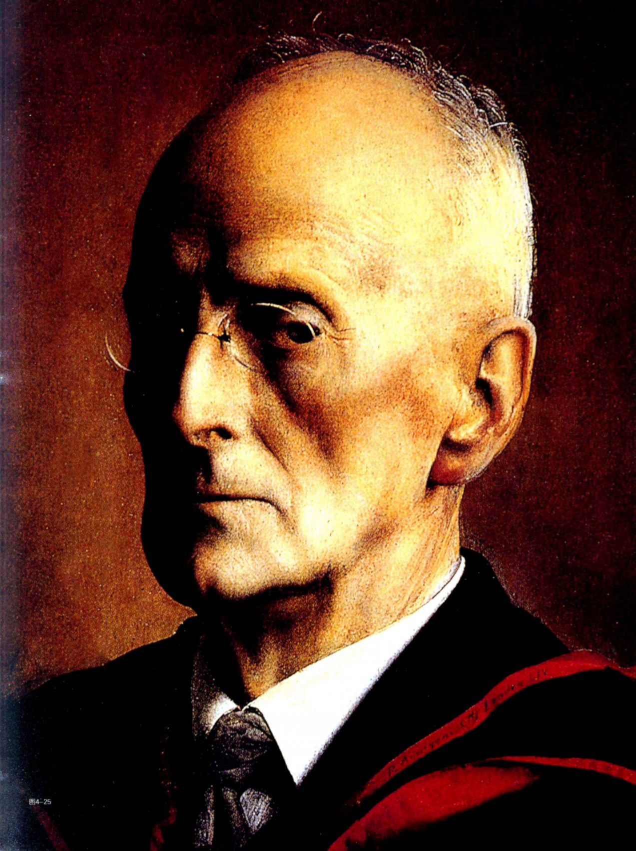


图4-25



图4-26　考陶尔德夫人肖像
布面坦培拉油画混合技法
55cm×44.5cm　阿尼戈尼

图4-27　考陶尔德夫人肖像（局部）

以图4-26这幅侧面女子肖像与15世纪波拉约洛所作的侧面女子肖像作一比较，我们从中既可以看出阿尼戈尼对前辈大师的传承，也可以看出他对传统经典的发展。同样是柔和美妙的轮廓、线条、剪影，而其造型更为简约，色彩更为单纯。



图4-27



图4-28

图4-28 玛本可特·方顿肖像
布面坦培拉油画混合技法
153cm×100cm 阿尼戈尼



图4-29 作为母亲的女王陛下 布面坦培拉油画混合技法 95cm×75cm 阿尼戈尼

在阿尼戈尼的肖像画中，对人的兴趣及热情是显而易见的，而他非凡的技艺为他开辟了通往任何形式的表现之路。但他最终选择了形象艺术，因为他深信通过形象，“艺术家才能为他所要传递的信息承担起完全的责任”。即使是英国皇室成员的肖像画，也体现出阿尼戈尼的这一艺术原则和追求。

在这幅为英国女王所作的肖像画中，阿尼戈尼为我们展示了他把握和运用坦培拉技法材料的高超技巧。他全然没有因为画中人物是皇室成员而拘束或陷入细节，女王更像是生活中一位和蔼慈祥的母亲。手臂衣饰的刻画自由洒脱，充溢着画家的才情与智慧。

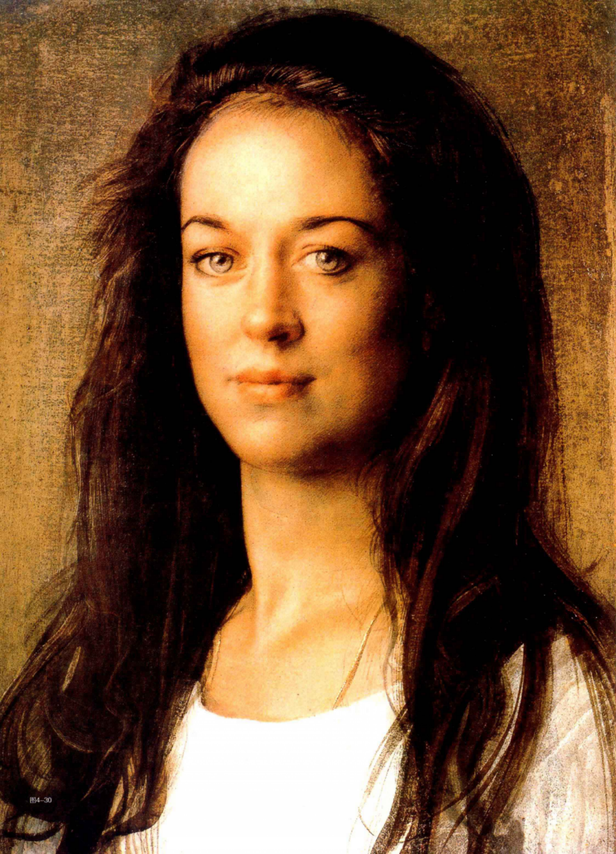


图4-30

图4-30 简·巴楼肖像
布面坦培拉油画混合技法
60cm×44.5cm 阿尼戈尼



中年以后的阿尼戈尼，画风于细腻中不失豪放。面部的排线隐然可见达·芬奇等大师的特色，而大笔挥就的头发、背景，又尽显其不拘一格的艺术才能。正如阿尼戈尼本人所言：“对于我来说，在我心中促使我行动的唯一的新东西是我的快乐、我的痛苦、我的激动和我对属于我的世界的生活的激情。我也不知道这是否属于新东西：坚定地听从自己的本能，尤其是在不断地绘画中，渴望达到能够用纯真的特性将局部与和谐的逻辑构筑成整体。”

图4-31 王子爱丁堡公爵菲利普 布面坦培拉与油画 150cm×99cm 阿尼戈尼



图4-32 约定的日子 木板坦培拉 60.6cm×72.7cm 吉冈正人



图4-33　42岁的自画像　木板坦培拉油画混合技法　40.9cm×31.8cm　吉冈正人



图4-34　红色庄园　木板坦培拉油画混合技法　53cm×45.5cm　吉冈正人

在当今日本画坛，活跃着一批坦培拉画家。他们大都有过在欧洲留学或研修的经历，对坦培拉这一古典技法材料在学习的基础上又有所创新，作品中更多地融入了日本民族的精神气质与审美趣味。吉冈正人（1952—　）就是其中的一位代表人物。他运用的是一种坦培拉与油彩反复重叠的混合技法，速干的坦培拉颜料的提画结合高透明度油画颜料的罩染，加上画中人物富于欧洲中世纪意味的造型，使他的作品形式既有古典风范，又有现代意识的风格。油画颜料的结合运用增强了画面的色彩强度，速干的坦培拉颜料使得持续作画成为可能。而在吉冈正人作品中反复出现的几乎同一人物环境则寄托了画家对现实与理想的思考和向往。

又是同一座庄园领地，同一个人物造型，同样的静穆神秘，这是吉冈正人作品中反复营造渲染的形象和氛围。他的作品既表达了对欧洲传统文化的思索和对坦培拉绘画技法材料的推崇，又体现了浓郁的东方情调，形成自己独特的艺术风格。

图4-35　充实的夜（局部）
木板上坦培拉油画混合技法
90cm×90.6cm　吉冈正人

图4-36　红色的地平线
木板上坦培拉油画混合技法
90.0cm×90.6cm　吉冈正人

图4-37　走向彼岸
53cm×33.3cm　吉冈正人

图4-38　幸福的一天
116.7cm×90.9cm



图4-35



图4-36

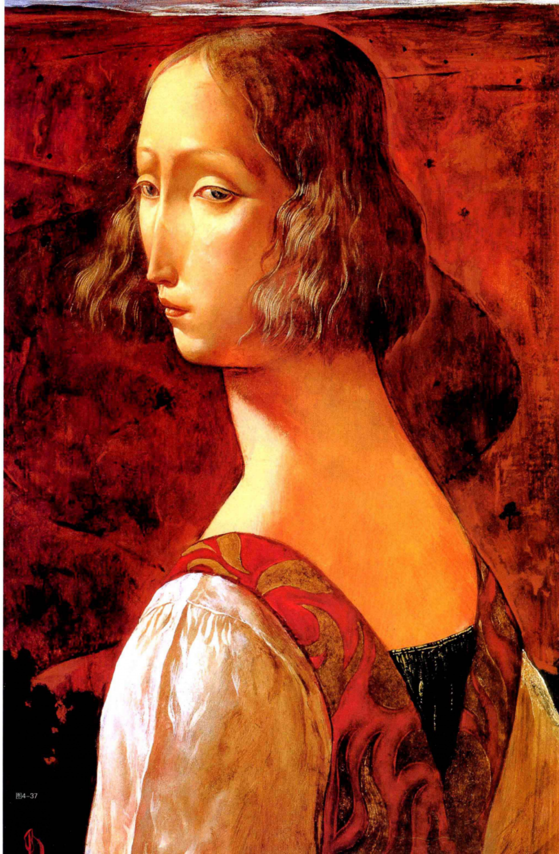


图4-37



图4-38



图4-39　观青　木板坦培拉油画混合技法　45.5cm×38cm　大矢英雄

大矢英雄（1954—　）与室越健美同样都毕业于日本东京艺术大学油画学科，受过严格正统的训练，具有很强的造型功底。他的人物肖像画，采用的是一种坦培拉提白结合油彩透明罩染交互反复进行的方法，表现出细腻真实、极具质感的画面效果。而抽象错综的背景环境，则大大增强了画面可视性与艺术表现力。



图4-40 祈水之日 布面坦培拉与油画 53cm×45.5cm 大矢英雄

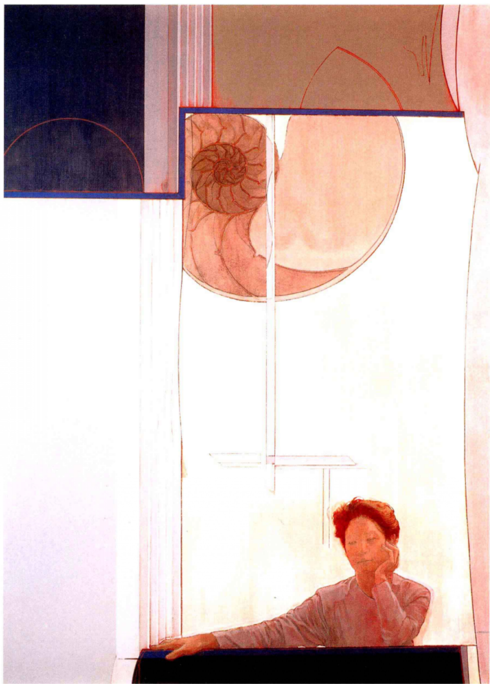


图4-41　1+1=0的时间　木板坦培拉　100cm×72.7cm　纪井利臣



图4-42　早晨的仪式　木板坦培拉　130.3cm × 162.2cm　纪井利臣

纪井利臣（1951—　）的坦培拉绘画创作过程严谨有序。他通常都在底板线稿上先全部薄罩一遍底色后，再用明度与色相接近浅色提画。画面的分割、构成仍隐约留出底层色彩。他的作品以造型因素的重新拆解、组合并结合不同方向的线来构筑画面，极具平面装饰效果。

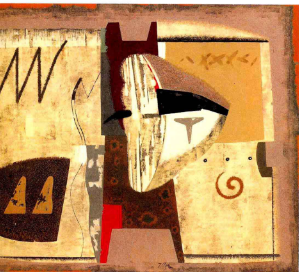


图4-43 花型 木板坦培拉 62.2cm×80.3cm 室越健美



图4-44 异乡之花 木板坦培拉 80.3cm×65.2cm 室越健美

室越健美（1947— ）也是当今日本画坛独树一帜的坦培拉画家。他的作品给人最强烈的印象就是各种材料在坦培拉绘画中的应用和画面精彩瑰丽的装饰效果。"花"在画中只不过是一种象征或绘画内涵的载体，画家借此表现的是对坦培拉这一欧洲古代绘画技法、材料、形式的完全个性化的理解。室越健美使用油性全蛋坦培拉乳液调和颜料，采用胶滚拓印以及海绵块、纸团、砂纸的按压、擦蘸施色方式，再结合小笔、直尺等描绘线进行创作。凡是能够在画面上产生特殊肌理和美感的工具材料，室越健美都把它们拿来使用。

安德鲁·怀斯（1917～2009）是一位美国现代伟大的坦培拉绘画大师。他于2009年1月逝世，艺术创作生涯长达70年，留下了许多对我和我的同代画家影响深刻的绘画作品。其高超的造型能力、逼真的写实技巧以及浓郁的美国情调令人赞叹。

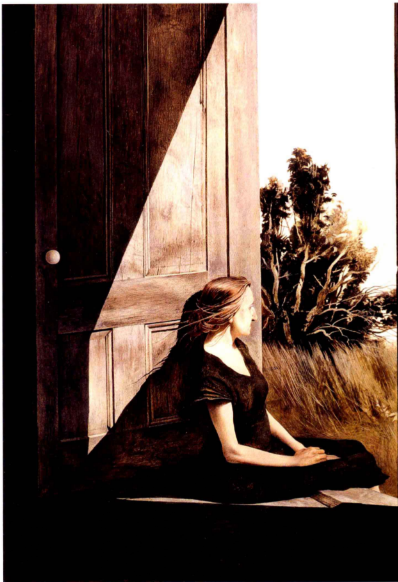


图4-45 克里斯蒂娜·奥尔森
木板坦培拉
83.8cm×63.5cm
安德鲁·怀斯

安德鲁·怀斯对他的邻居——患有小儿麻痹症的克里斯蒂娜·奥尔森充满同情和关切，一生画了好几幅关于她的作品。这幅画画于他那幅有名的《克里斯蒂娜的世界》的前一年，应是一幅伟大作品诞生前的准备和序曲吧。



图4-46　漂流　木板坦培拉　70cm×70cm　安德鲁·怀斯

深不可测的大海，神秘莫测的老人，构成了一幅神秘奇特的画面。这幅画构图简洁、对比强烈，画面中所有造型因素无懈可击，充满了现代感，也印证了怀斯自己所宣称的："我是现代主义者。"



图4-47 脚踏野草
木板坦培拉
50.8cm × 46.3cm
安德鲁·怀斯

记得最早于20世纪70年代末，看到这幅画的印刷品时我立刻被震惊了，奇特的构图和从未领略过的视角，还有那些浓密杂乱的野草，究竟是怎么画的？这些问题长久地萦绕在我心里，也激起了我对坦培拉绘画的向往。

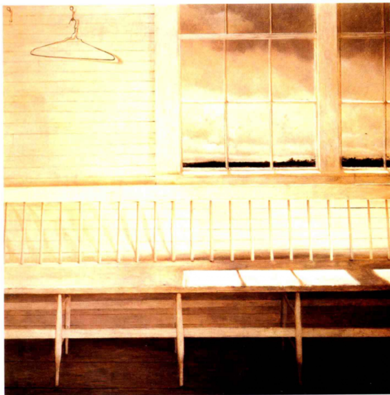


图4-48 外海
木板坦培拉
85.7cm × 85cm
安德鲁·怀斯

题目有海而画面并未见海，至多只见窗外海之一线，我们虽然身在空空的室内，但思绪已随着怀斯的画笔，飞向遥远的外海。

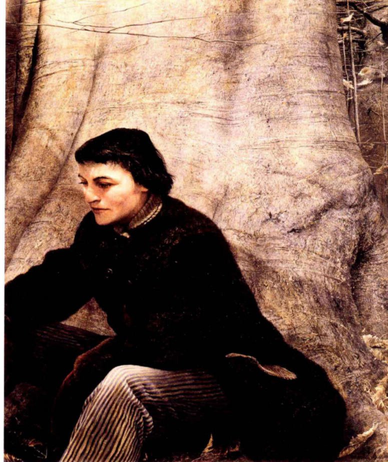


图4-49　在密林角落
木板坦培拉
98.4cm×79.2cm
安德鲁·怀斯

看看这树干的刻画，足以显示出安德鲁·怀斯的功力和有别于常人的视角，看似平凡无奇，却又匠心独具，留给人深刻的印象。



图4-50　婚姻
木板坦培拉
61cm×61cm
安德鲁·怀斯

76岁的怀斯，显然已经对生活、感情、人生和婚姻有了深刻的理解。随着年龄的增长，感情和婚姻都已归于平静，平静得如同深沉的夜晚。

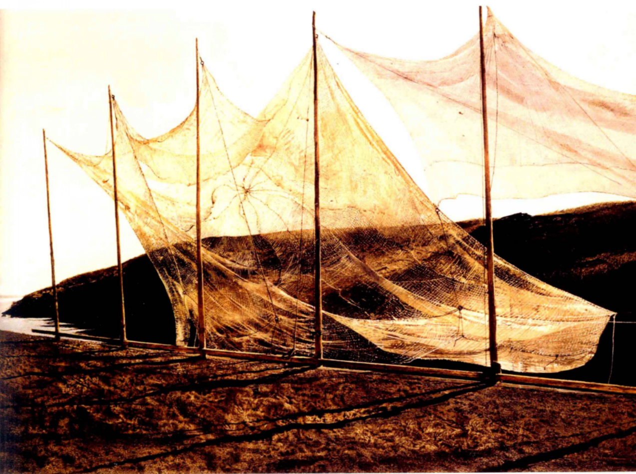


图4-51　降灵节　木板坦培拉　52.7cm × 78cm　安德鲁·怀斯

几张被海风吹得飞舞的渔网，但发生在圣灵降临节之日，就显得有了几分诡异的意味。怀斯的作品就是这样，总是在平凡朴素的画面中暗示着什么，留给观众驻足联想的空间。



图4-52　飞舞　木板坦培拉　101.6cm×122cm　安德鲁·怀斯

到了80岁的高龄，怀斯还能具有这样年轻的想象力，并以超凡的注意力和精力去刻画纤纤青草和随风飘舞的羽毛，实在令人钦佩。

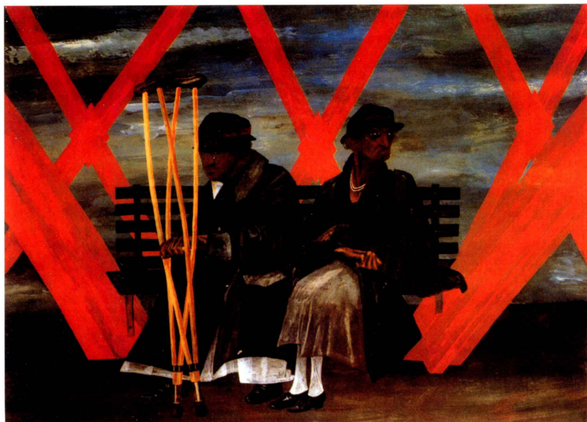


图4-53 威尔斯大街的桥 木板坦培拉 58.4cm X 80cm 本·席恩

本·席恩（亦译作本·沙恩或本·夏班，1898 ~ 1969）生于立陶宛，幼年时移居美国，是一位几乎专门使用坦培拉材料进行创作的杰出画家。他的作品既富于现实主义精神，又充满表现主义风貌，坦培拉这一欧洲古代技法材料在他手中已经完全成为极富现代感的绘画手段。在他的画面上，他从不在意速于坦培拉颜料的过渡与衔接，而是刻意保留下那些笔意运行的痕迹，这与他高度概括的造型方式搭配得十分和谐。特别是作品中粗细不同线条的运用，给他的作品注入了浓郁的意趣。在这幅《威尔斯大街的桥》中，运用半透明红色画出的桥的钢梁结构是神来之笔，它支撑起画面，也给观者留下了无限的想象空间。



图4-54 夏日 木板坦培拉 103.5cm X 70.5cm 本·席恩

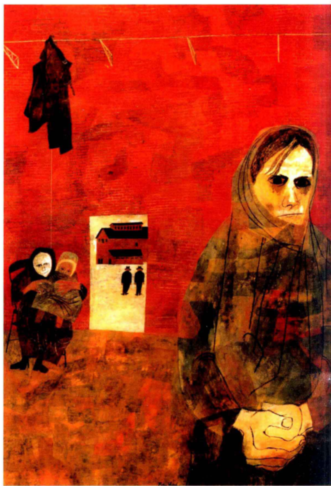


图4-55 矿工的妻子 木板坦培拉 122cm X 91.4cm 本·席恩

在图4-54这幅作品中如此丰富细腻、斑驳灿烂的色彩效果是由坦培拉材料表现出来的，本·席恩找到了最适于表达自己艺术理想与追求的技法和材料，而他高超的造型技巧充分地把这种艺术理想与追求表达得淋漓尽致。

在反复涂罩近乎单一的色块上，本·席恩偏爱用精细随意的线条去解析自己的绘画造型因素。画中人物的衣服与地面的色彩正充分展示了鸡蛋坦培拉颜料交互涂罩的效果。（图4-55）



图4-56 哀歌 木板坦培拉 66cm X 99cm 本·席恩

本·席恩对他所处年代的普通人的生存与生活状态给予了极大的关注与同情。这幅作品中歌者的哀伤之态令观者动容。画中所有颜色都是透明或半透明的，色彩统一而丰富的天空与红白叠罩的衣服形成对比，精心设计描绘出的粗细不同的黑白线条是那么耐人寻味。只是用了红、黄、蓝三种颜色，本·席恩却创造了丰富的色彩效果。（图4-56）

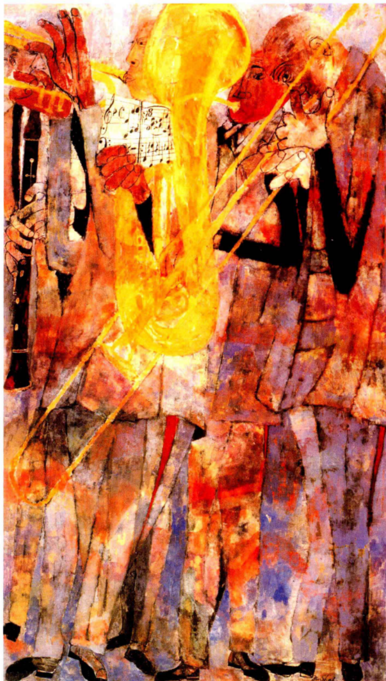


图4-57　圣曲响起　木板坦培拉　134 . 6cm X 76. 2cm 本・席恩

20世纪50年代后的本・席恩对绘画语言本体的探索和表现更为大胆。虽然他像从前一样喜爱表现与音乐有关的题材，但画中的情节与主题越来越处于从属地位，成为他诉说对绘画形式、风格探索思考的一种载体。（图4-57）

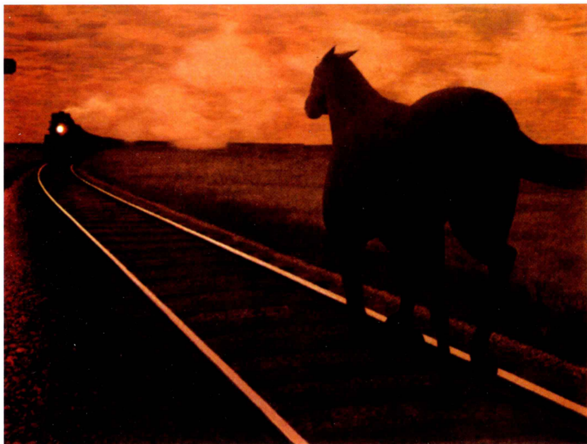


图4-58　马与火车　木板坦培拉　40cm X 53．3cm　柯尔维尔

亚历克斯·柯尔维尔（1920—　）是加拿大当代独树一帜的画家。他的作品曾于1984年初冬在北京展出，引起轰动。他的作品基本都是以鸡蛋坦培拉、丙烯及其它乳剂媒介材料完成的。柯尔维尔对于欧洲古代艺术渴慕推崇，但并不亦步亦趋，他的作品中虽流露出怀旧之情，但其艺术格调却十分现代。他的作品构思与制作过程细密精致，而各种坦培拉材料又恰好符合他的绘画方式。他刻意营造的画面是由无数细小绵密的笔触色点堆垒而成的。在《马与火车》这幅作品中，柯尔维尔通过娴熟精细的坦培拉绘画技巧，为我们展示了自然完美的马与人造机器——火车的矛盾冲突，表达了他对自然、人生、生存环境及某种哲学理念的关注与思考。（图4-58 ）



图4-59　亚历山大·弗里德里克·道格拉斯(局部)



图4-60 亚历山大·弗里德里克·道格拉斯 木板坦培拉 111.8cm X 75.6cm 苏西·麦林

英国画家苏西·麦林同样使用坦培拉技法材料，极尽真实地表现了一位前首相先生的容颜与双手，人们不会因为画中主人公曾是一位“大人物”而感到诧异。相反，平和慈善的表情、手中的钓竿、身旁的爱犬和自然景物的搭配，真实可信地再现了一位普通老人的晚年生活。（图4-60）



图4-61　五个投影和一条线　木板坦培拉　66cm X 96.5cm　罗伯特·维克利

“在我注意到我的孩子的自行车投射在地上的影子时，它激发了我表现自行车的灵感。”——罗伯特·维克利，作者通过反复溅洒施色，用质感极强的路面与数不清线条的搭配组合，构成了闪耀的光感和耐人寻味的画面构图。（图4-61）



图4–62 骑鱼 木板坦培拉 73.6 cm x 106.5 cm 罗伯特·维克利

在当代美国专门从事坦培拉绘画的画家中，罗伯特·维克利（1926 — ）是风格独特、技艺娴熟的一位。他的作品，可用美与优雅来形容。闪烁的光线、宝石般的质感、非传统的各种技法、复杂而出色的构图成就了他的坦培拉绘画艺术，被誉为“世界上最娴熟的鸡蛋坦培拉画家”。在他的作品中，使用溅洒施色和厚纸模罩遮挡反复施色造型是一大特色。他热爱生活、充满童心，他说：“我最喜欢的题材之一是表现孩子的天真活泼，我喜欢把他们想象成在大海中漫游、在天空中飞翔，摆脱世界的一切束缚的天使。”（图4–62）

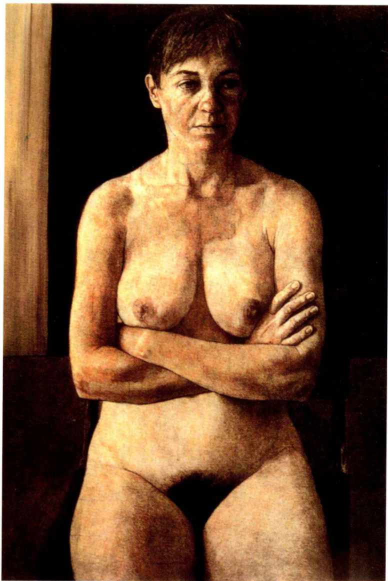


图4-63 坐着的女人体 木板坦培拉 127cm X 90.2cm 安东尼·威廉姆斯

当代西方有不少专事坦培拉绘画的画家，安东尼·威廉姆斯也是其中很有成就的一位。他曾在英国法哈马西萨里郡艺术大学打下了扎实的绘画基础，而后又在蒂姆·鲍比的油画修复工作室兼职，在那里接触学习了坦培拉绘画技法，并从此对它产生了极大的兴趣。在当代西方画坛，像安东尼·威廉姆斯这样对绘画如此真诚的画家是不多的。他并不为取悦别人或纯粹商业目的而画，而是完全投入到绘画创作本体，认真、深刻地研究描绘对象的结构和细节。他的作品被许多欣赏并理解这种现实风格的人收藏。（图4-63）



图4-64　晨光・自画像　木板坦培拉　66cm X 57.2cm　安东尼・威廉姆斯



图4-65　女士肖像　木板坦培拉　37cm X 26.6cm　安东尼・威廉姆斯

在所见不多的安东尼・威廉姆斯的坦培拉绘画作品中，这幅自画像是相当精彩的。从中我们可以看到画家非同一般的造型技巧和控制把握画面结构的能力。安东尼・威廉姆斯的作画步骤也是先用淡墨线条在具有吸收性的胶粉画底上进行细致的单色素描，然后用貂毛板刷薄薄地涂罩一层土绿底色，干后再用暖色如土黄或土红等进行叠罩。他陶醉于这种冷暖色层交互重叠的奇妙效果，透过暖色的表层仍能感到底层的土绿。他很少将两种颜料混合，却能形成丰富的色彩。即使是背景中的黑色，也是先用灰色，再用红色和黑色反复涂罩完成的。（图4-64）

安东尼・威廉姆斯喜爱并从事鸡蛋坦培拉绘画，是因为这种技法材料可以对细节进行无限的刻画。作为一种传统而复杂的绘画技法，坦培拉绘画又是一种手工性很强的操作和劳动。安东尼・威廉姆斯的大部分作品都需2个月或更长的时间来完成，这对于画家的体力与耐力的确是个考验和磨炼。（图4-65）



图4-66 女王陛下肖像 木板坦培拉 122cm X 97cm 安东尼·威廉姆斯

安东尼·威廉姆斯在白金汉宫为英国女王所作的这幅肖像画完成于1996年。在莫尔美术馆展出时，它曾引起了极大争议，起因是他用坦培拉技法极其真实地再现了“女王的双手”。《每日电讯》甚至刊登了画中手部的特写，批评家斥责他，声称那“绝不会是女王陛下的双手”。然而，所有这一切批评与责难并没有使安东尼·威廉姆斯后悔，他认为自己只是画了一件忠实于客观真实与自我感受的作品。当然，《女王陛下肖像》并没有对他的声誉和绘画生涯造成损害，反而促使更多的求画者接踵而来。（图4-66）



图4-67　自画像　木板坦培拉(尺寸不详)　安东尼・威廉姆斯

安东尼・威廉姆斯的坦培拉绘画底板一般是选用中密度纤维板，在上面涂上七层用石膏粉、大白粉和兔皮胶调配而成的底涂料。然后，用氢化铁与黏土混合成黄色涂在底根上，以减少白色涂料的强烈光感。他的用色很有节制，一般仅用土黄、那坡里黄、威尼斯红、朱红和象牙黑。蓝色使用很少，一般为钴蓝或深蓝。（图4-67）

趣访敦是一位日本70年代出生的画家，毕业于日本武藏野美术大学，又曾赴欧洲深造。他受过严格的基础训练，对坦培拉和油画的混合技法情有独钟。在他的作品中，我们既可以感受到坦培拉这一欧洲古老绘画技法的源头出处，又可以看到当代日本青年画家独特的艺术追求与思考。他的手法无疑是具象写实的，而传达出的观念甚至造型又是现代的，作为日本一个20世纪70年代出生的画家，他的选择与成功是否也会给我们年轻的坦培拉画家一些启示呢？



图4-68 Beatriz
坦培拉与油画混合技法
27.7cm × 15.8cm
趣访敦

图4-69 大野一雄
坦培拉与油画混合技法
145.5cm × 112cm
趣访敦

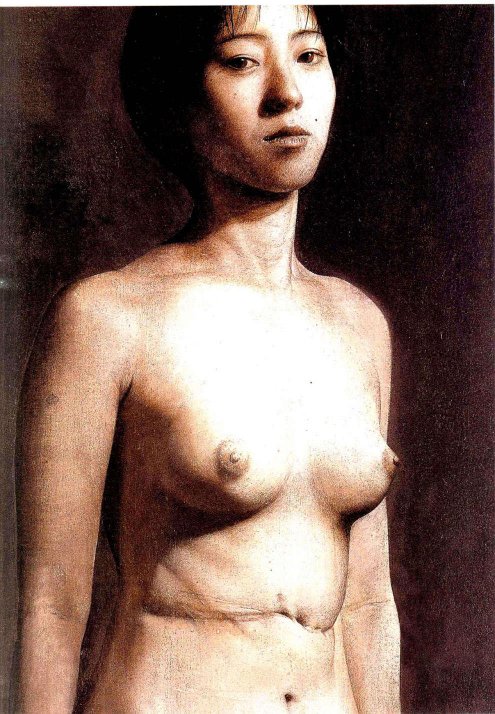


图4-70 Thread（局部）
坦培拉与油画混合技法
90.9cm×65.1cm
趣访敦

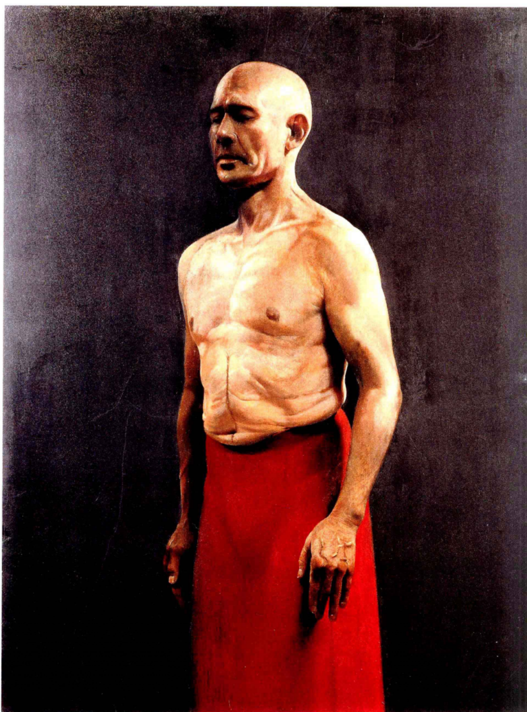


图4-71 圣德太子 大野庆人
坦培拉与油画混合技法
145.5cm × 112cm
趣访敦

图4-72 大野一雄的幻觉（局部）
木板棉布・坦培拉与油画
145.5cm×237.7cm
趣访敦

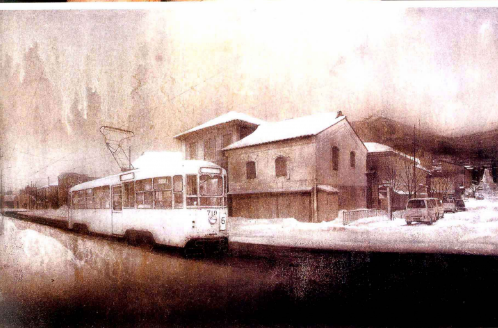


图4-73 从函馆到弁天町（局部）
木板、日本纸・铅笔、坦培拉与油画
51.5cm×84cm
趣访敦

张元教授既是一位杰出的画家，又是一位具有深厚油画技法与材料学识的美术教育家。他研究油画技法与材料多年，堪称桃李满天下。同时他锐意创新，创作出了许多令人耳目一新的绘画作品。他把坦培拉、油画和综合材料巧妙结合，形成了作品淋漓酣畅、浑然天成的绘画风格，充满新意。画面呈现出任何单一的绘画材质、媒介所难以达到的情趣。正如张元教授所言：“《红荷湿地》《睡莲》系列组画是综合材料和坦培拉绘画，画中的元素也有现成物。现成物的被利用可以加强画面细节的可读性和画面的语境传达，这是单纯的油画表现力所不能及的。画面有色底、肌理和现成物彼此叠错交叉形成时隐时显的关系，形成不同材质的画面结构关系。绘画应用中坦培拉的亲水性水包油O/W可以强加出水印自然生成的意外情趣，不见水的物质却显水的形迹；坦培拉的另一面亲油性油包水W/O又生成出凝重沉着的坚实品质。其实绘画中的坦培拉往往出现此两种状况的复合状态。即水包油包水（W/O/W）或油包水包油（O/W/O），在这样复合多层的状态中自然生成坦培拉的绘画。”



图4-74 《红荷湿地》之一
亚麻布・坦培拉与综合材料
65cm×80cm
张元



图4-75 《红荷湿地》之二
亚麻布・坦培拉油画与综合材料
65cm×65cm
张元



图4-76 《睡莲》三号
亚麻布・坦培拉与综合材料
50cm × 60cm
张元



图4-77 《睡莲》四号
亚麻布・坦培拉与油画
60cm × 70cm
张元



图4-78 《红荷湿地》之三
亚麻布·坦培拉与综合材料
65cm × 80cm
张元

画家曹吉冈先生发挥了坦培拉绘画材料变幻丰富、错综交织的技法特点，作品高雅大气，赋予了坦培拉这一古老而传统的绘画材料一种全新的面貌和意趣，拓宽了坦培拉绘画艺术的表现空间。



图4-79 《绿蚀》
亚麻布・坦培拉
直径100cm
曹吉冈

这张坦培拉作品没有用传统的多层画法，用的几乎是一次性完成的写意手法，气韵是其主题。蛋彩的半透明材料属性使单一的色彩显得既通透又不失厚重，表现了太湖石灵动多变的特质。

——曹吉冈



图4-80 《绿蚀》（局部）
曹吉冈



图4-81　冠云峰
亚麻布・坦培拉
直径100cm
曹吉冈



图4-82　冠云峰（局部）
曹吉冈

传统的坦培拉画法是多层的间接画法。通过叠加、罩染后产生复杂而含蓄的表面效果。这张画就是采用传统的坦培拉画法完成的。在不断的提白、罩染过程中把握形的起伏，在虚实与有无之间呈现石头丰富的变化。

——曹吉冈

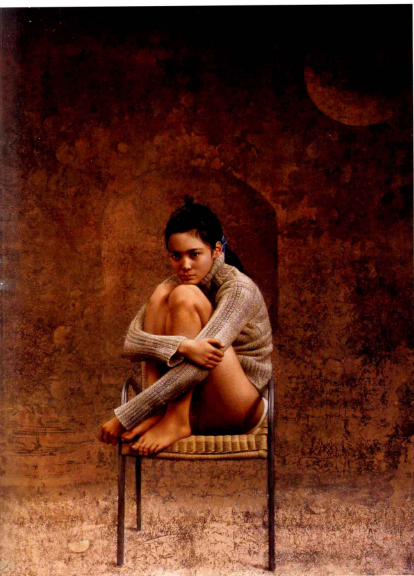


图4-83　视

木板裱布・坦培拉与油画混合技法

162.1cm × 130.3cm

李晓刚

李晓刚先生是一位曾在日本和欧洲学习研究油画古典技法的画家，他功力精深、学识渊博。多年来，他坚持运用坦培拉与油画混合技法进行自己的油画创作，既发挥了坦培拉绘画材料雅致细腻的特点，又融入了油画材料饱满浓郁的优势，形成了他的作品于单纯中见丰富，优雅唯美的艺术风格。

他这样诠释自己的创作过程：我是用坦培拉和油画的混合技法进行创作的。混合技法盛行于欧洲文艺复兴时期的佛兰德鲁地方（北方文艺复兴）。当时具有代表的画家有凡・艾克兄弟、丢勒、荷尔拜因等，当今的西班牙画家纳拉霍也是以这种技法来创作的。

我作品的制作上大体分为4个阶段：

1. 涂底子阶段。

涂制一个吸收性或半吸收性白亚底或石膏底。

2. 初层描画阶段。

以坦培拉的绘画方式，画出像素描一样的坦培拉单色画（gulisail法）。

3. 中层描画阶段。

以天然树脂油画色对下层的单色画进行多层色彩晕染。在用油染色的同时，不断反复用坦培拉（水性）进行深入刻画调整（树脂与水在未干之前可相容原理）。

4. 最后用透明薄画技法进行润色、调整。

油画与坦培拉混合技法的特点：

具有坦培拉在刻画上的精致性和独特的肌理效果，又有油画的深邃、透明与坚实性相结合的特长，是水性材料与油性材料的混合体。



图4-84 残照
木板裱布·坦培拉与油画混合技法
130.3cm×162.1cm
李晓刚



图4-85　午后
木板裱布・坦培拉与油画混合技法
130.3cm × 162.1cm
李晓刚



图4-86　息
木板裱布·坦培拉与油画混合技法
130.3cm × 162.1cm
李晓刚

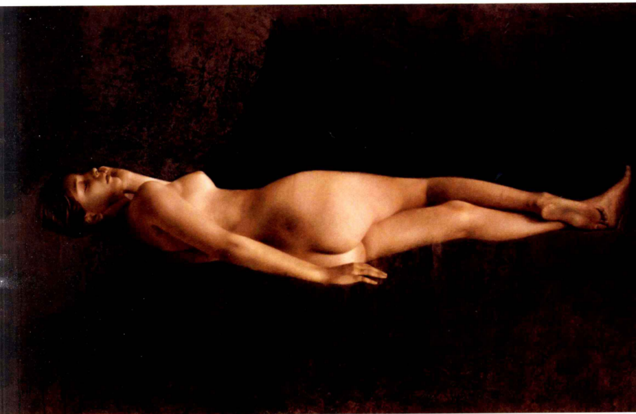


图4–87　悠
木板裱布・坦培拉与油画混合技法
97cm × 162.1cm
李晓刚



图4-88 《尘埃》之二
木板裱布・坦培拉
50cm×60cm
侯伟

画家侯伟的坦培拉绘画作品很有特色。他善于把那些朴实无华、充满怀旧与沧桑感的静物融入到坦培拉材料丰富而斑驳的色彩肌理中。他的画面静穆单纯，与传统坦培拉绘画相比，无论是画面处理还是技法运用，都有很大的发展演变，向我们显示了这一古老绘画在当代艺术创作中的种种可能。



图4-89 《尘埃》之一

木板裱布·坦培拉

60cm×45cm

侯伟

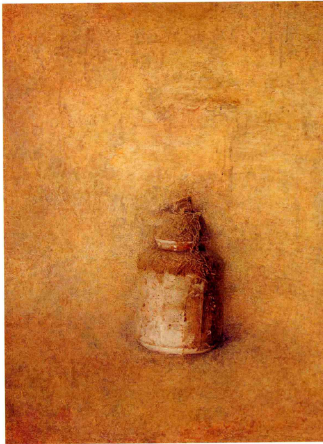


图4-90 《尘埃》之三

木板裱布·坦培拉

60cm×45cm

侯伟



图4-91 《尘埃》之四
木板裱布・坦培拉
45cm×60cm
侯伟

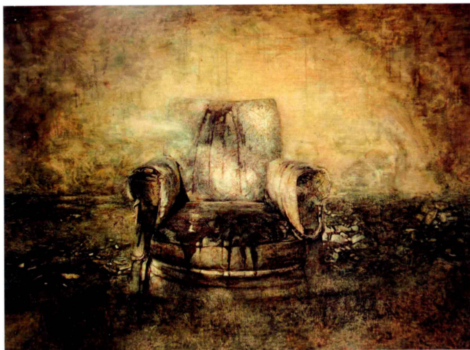


图4-92 《破旧的沙发》
木板裱布・坦培拉
130cm×175cm
侯伟



图4-93 《尘埃》之五
木板裱布・坦培拉
45cm×60cm
侯伟

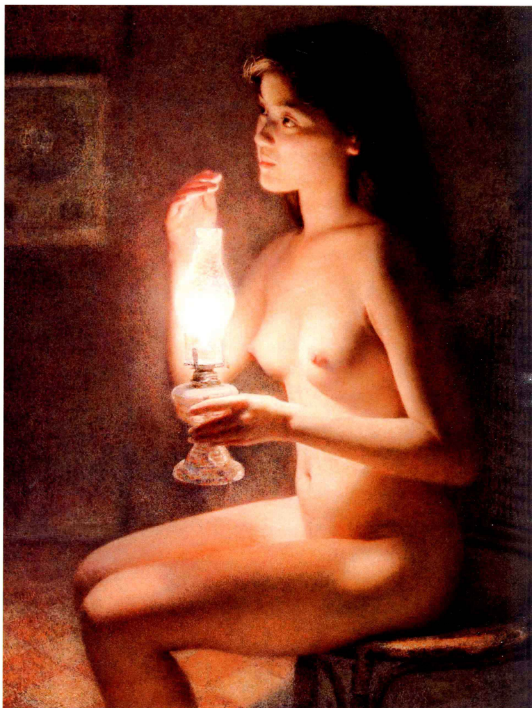


图4-94　女人体与油灯
木板裱布・坦培拉
74cm×61cm
侯伟

物质感的墙面与镜像中的空灵折射出时间的主题，斑驳的肌理同平整的笔痕共同述说着一段对时光的记忆。作者利用坦培拉材料的多种可能性，尝试去实现精神诉求的物化。

—李书春



图4-95　那年的光
木板・水性坦培拉
81cm×100cm
李书春



图4-96　长春五月四日·沙尘暴
纸本·水性坦培拉
76cm×108cm
李书春

我利用冷色的基底，通过透明提白和暖色罩染，营造出冷暖叠压“视觉灰”的画面基调。远景的天空、楼房，近景的屋顶保留前期步骤的本来面貌，体现坦培拉材料特有的虚化效果。中景的树干和楼房的处理有意增强层次关系和对比的力度，形成画面的视觉中心。

——李书春

青年画家项仕中运用细腻详实的手法与虚拟的时空变幻相组合，为我们讲述着一个个古老而新鲜的现代寓言，展示了他作为一个具有良好造型基础和理论素养的青年画家的创作观念和理性思考，具有一种令人遐想玩味的感染力。在他的作品中，坦培拉材料与油画材料结合得十分自然和谐。

图4-97　千里之外　亚麻布・坦培拉与油画　170cm×180cm　项仕中





图4-98　文明系列之机器时代

亚麻布・坦培拉与油画

180cm × 187cm

项仕中

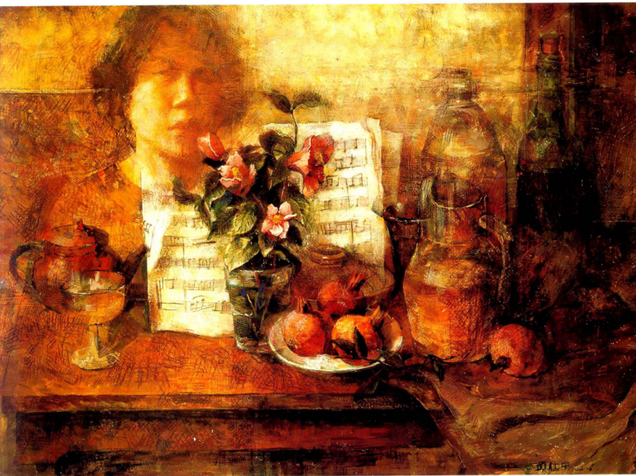


图4-99　有云的静物
木板裱纸・坦培拉
55cm × 80cm
项仕中



苏利是一位年轻的高校教师和画家，近年来，他运用纯正的坦培拉绘画材料和技法，严谨写实的绘画风格，创作出了一批令人印象深刻的坦培拉绘画作品。他的基础扎实、造型准确，坚守着现实主义的创作原则，这在当下复杂的艺术环境中确实是难能可贵的。

图4-100 灿烂的阳光
木板坦培拉
60cm × 40cm
苏利



图4-101　尘烟渐去
木板坦培拉
200cm × 122cm
苏利

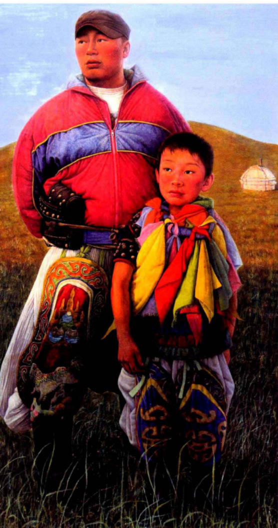


图4-102　虎父无犬子——博克手巴特尔父子
木板坦培拉
200cm × 122cm
苏利



图4-103　岁月无痕
木板坦培拉
60cm × 40cm
苏利

张勇是一位具有浓厚怀旧情结的坦培拉画家。十多年来，他运用传统纯正的坦培拉绘画技法，具象写实的绘画风格，忠实记录了他“生于斯长于斯”的京城风貌。在他的笔下，老北京和北京人的“原生态风情”跃然“板上”，凝聚浓缩成他十几年连绵不断的“往年间系列”绘画作品。这些作品尺幅不大，却精细入微、准确到位，寄托了他对故都的深厚情怀。张勇的确是一位酷爱并适合运用坦培拉绘画技法创作的画家。

图4-104　往年间系列之十六——老墙根儿
木板坦培拉
50cm × 70cm
张勇





图4-105　往年间系列之八——修车铺
木板坦培拉
30cm × 40cm
张勇



图4-106　往年间系列之十一——国庆节
木板坦培拉
30cm × 40cm
张勇



图4-107　往年间系列之三十——拆！

木板坦培拉

82cm × 52cm

张勇

郝峻岭的坦培拉绘画风格如同他的人品——朴素、内敛。他运用准确到位的造型和单纯和谐的色彩，刻画、表达了对自己、爱人和亲人的理解认识，形象真实感人，手法细腻从容，坦培拉绘画技法与他的艺术追求搭配得十分自然妥帖。



图4-108 自画像
木板坦培拉
50cm × 40cm
郝峻岭



图4-109　爱人　木板坦培拉　40cm×30cm　郝峻岭



图4-110　暖意

木板坦培拉

60cm × 50cm

李晓玲的这幅坦培拉绘画作品色彩强烈，造型于严谨中略带夸张，充满时代气息和装饰意味，深刻揭示了新生代年轻人的情感纠葛和成长历程，彰显了鲜明的个人创作风格。



图4-111 那年花开
木板坦培拉
110cm×80cm
李晓玲

孙珂的坦培拉绘画作品充满理性思考，讲究制作和画面构成。他通过坦培拉绘画技法的精细描绘，传达出他对于个人生存境遇和心理状态的暗示，耐人寻味。

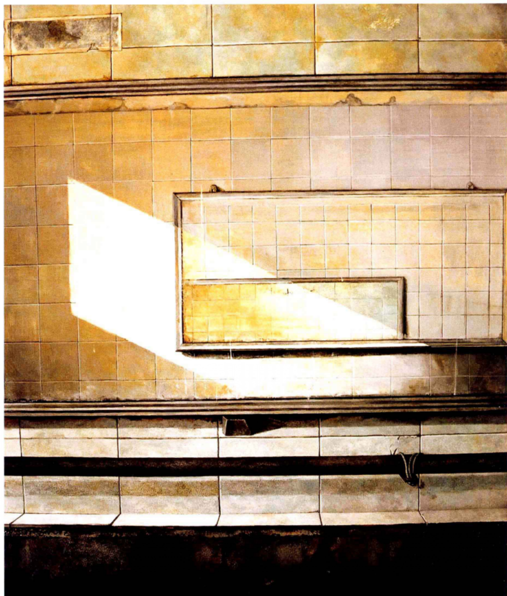


图4-112　四度空间
木板坦培拉
80cm × 70cm
孙珂



图4-113　游离
木板坦培拉
80cm × 70cm
孙珂

刁朔是一位喜爱并适合坦培拉绘画的年轻人。他耐得寂寞、性情沉稳，能够持续关注和刻画自己所喜欢的题材，这是他的最大优势，也是今后他在坦培拉绘画创作上有所作为的有力保障。

图4-114　回忆
木板坦培拉
60cm×60cm
刁朔





图4-115　凝
木板坦培拉
60cm × 60cm
刁朔



图4-116　纯真
木板坦培拉
45.2cm × 30.1cm
刁朔



图4-117　私语
木板坦培拉
72cm × 100cm
刁朔



图4-118　自画像　木板坦培拉　60cm×50cm　隋航

隋航的这幅坦培拉技法自画像，准确表达了自己女性画家的外貌和内心世界。她在了解到坦培拉画法之后，立刻选择了它并运用到自己的绘画创作中。这是她的第一幅坦培拉绘画作品，笔法细腻，应当说是成功的。

李倩是一个极其酷爱绘画且有潜力的年轻人。她的这些作品大都产生于仅仅是上了4周坦培拉绘画技法课程期间或之后不久。她喜欢这种持续的画法，借助这种反复刻画的过程，她尽情展现了作为一个“80后”新生代对于自己绘画理想的追求与诠释，于严谨中不失灵动、具象中蕴含着思考。



图4-119 《致波德莱尔——恶之花》
木板坦培拉
35cm×27cm
李倩

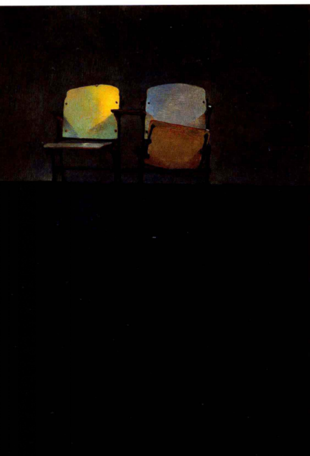


图4-120　同一・Ⅱ
木板坦培拉
35cm×27cm
李倩



图4-121　同一・Ⅲ
木板坦培拉
35cm×27cm
李倩



图4-122　纠结
木板坦培拉
35cm×27cm
李倩



刘玉柱的坦培拉绘画作品在平实朴素中追求精神内涵，画面典雅，充溢着浓浓的书卷气。

图4-123　卷藏春秋
木板坦培拉
115cm × 84cm
刘玉柱



图4-124 《秋语》之二 木板坦培拉 100cm×75cm 刘玉柱



任丽娜是一位在坦培拉绘画方面很有才华的“80后”画家。她刻苦努力，基础扎实，这些都保证了她在刻画人物形象时准确微妙。她的作品能够深入进去，完成性很高，这在当下并不清静的美术教育环境中是难能可贵的。

图4-125 外婆
木板坦培拉
35cm×27cm
任丽娜



图4-126　画家刘孔喜肖像　木板坦培拉　66cm × 50cm　任丽娜





附录

关于坦培拉绘画技法与教学的对话

问：刘老师，请问“坦培拉”究竟是什么意思？什么是“坦培拉绘画”？

答：你这个问题提得很好。这些年来，“坦培拉”或是“丹培拉”越来越经常地出现在我们的美术报刊和展览会上。但是大多数画家，尤其是普通观众并不知道这个词是什么意思。其实，无论是“坦培拉”还是“丹培拉”，都是取自英文中“Tempera”一词的直接音译。英文中的“Tempera”一词，源自古代意大利语，原意为调和、搅拌，泛指一切可由水溶的胶性颜料及结合剂组成的绘画，后来就只单用于以鸡蛋等乳性胶质结合剂组成的绘画，在中国最初一度被称为“蛋彩画”，就是这么来的。后来大家逐渐了解到坦培拉还应包括干酪素等其他乳液，专业人士觉得对这个影响深远的画种还是取其音译更为准确，所以就出现了“坦培拉”或“丹培拉”。可以这么说：凡是一切用油水相融的乳液作为媒介剂组成的绘画都是“坦培拉绘画”。当然，古今中外使用最多的乳液是鸡蛋。本书讲的就是以鸡蛋作为媒介剂来完成的坦培拉绘画。

问：坦培拉绘画是什么时候产生的？主要有哪些画家？

答：使用鸡蛋作为颜料结合剂的绘画（Egg Tempera painting）和使用干酪素作为颜料结合剂的绘画(Casien paiting)，始于古希腊，兴于中世纪晚期和文艺复兴初期，特别盛行于拜占庭艺术时期，已有2000多年的历史。据考证，在古希腊和公元1世纪的埃及人们就使用鸡蛋调和颜料来绘制木乃伊肖像，这种画法一直沿袭到公元4世纪。从5世纪到14世纪的中期达到了顶峰。拜占庭时期的宗教绘画和圣像画都是使用鸡蛋坦培拉技法完成的。早期坦培拉绘画艺术的发展与基督教有着紧密的联系。大约在13世纪，佛罗伦萨画家契马布埃将这种水性坦培拉技法传播到意大利，又由乔托等画家发扬光大。到文艺复兴时期，形成了坦培拉绘画艺术的一个高峰，涌现出达·芬奇、菲立波·利比、弗朗西斯卡、马尔蒂尼、洛兰采蒂、安吉利柯、波拉约洛、乌切罗、波提切利、曼特尼亚、吉朗达约等众多让我们今天仍仰而弥高的坦培拉绘画大师，他们的盛名与佳作已被永久载入了人类艺术史册。现当代使用坦培拉材料进行绘画创作的主要有安德鲁·怀斯、罗伯特·维克利、柯尔维

尔、巴尔蒂斯、阿尼戈尼、本·沙恩、雅各布·劳伦斯、保罗·卡德摩斯、安东尼·威廉姆斯等。

问：坦培拉绘画主要有什么特点和特色？

答：坦培拉绘画从它产生到现在，历经千年，流传到现在没有失传，也没有被其他画种所取代，自有它独特的艺术特色和魅力。我总结主要就是颜料速干、画法持续、色彩雅致内敛、作品牢固耐久。欣赏坦培拉绘画确实需要一种目光、一种感觉，才能品味出它的纯洁、高贵、神圣，从事坦培拉绘画也确实需要一种耐心，一种坚韧和持久力，才能接近它的品质和境界。

问：坦培拉绘画在历史上曾经很辉煌，那么它的现状怎样？

答：是的，坦培拉绘画确实有过辉煌的历史。后来，人们在它的基础上，发明创造了用油作为媒介剂来画画，于是油画产生了。自此，坦培拉曾一度被淡忘，甚至受到冷落，但并没有完全消失，也从没有淡出画家们的视线。一直有人在守望、痴迷于坦培拉绘画。但必须承认，现在它的确是一个少数人从事的画种，这有多方面的原因，如：颜料、媒介剂制备繁琐，手工操作性强等。但任何一个画种都有它存在并被传承的理由，都有它所相适应的画家群体和历史地位。西方绘画对于中国来说，本身就是外来画种，传入中国不过百年，坦培拉绘画传入中国不过一二十年，人们对它要有个了解和认识的过程。在西方，在中国，现在从事坦培拉绘画的画家不多，我也从未期望坦培拉绘画会在中国有飞跃性的发展，但作为一个历史悠久、曾经辉煌的画种应该被继承发展下去，保持它应有的地位。对此，我更愿意做一个坦培拉绘画的继承者、守望者、耕耘者和传播者，实现我对于坦培拉绘画艺术的理想与追求。

问：您的坦培拉绘画教学是在什么时候、什么背景下开展起来的？

答：我早就对坦培拉绘画（过去一度被称作“蛋彩画”）充满向往，但没有机会和途径去了解。那时候国内美术界也大都不清楚“坦培拉”是怎么回事，特别是使用什么材料，什么媒介剂，用什么方法画，等等。都是自己暗自揣度、摸索着实验。20世纪90年代初，我有机会到日本东京武藏野美术大学油画学科做了一年研究员，专门研究油画古典技法与材料——尤其是坦培拉绘画技法。1994年回国后，我就在首都师范大学美术学院开展了这一课题的研究与教学，并用此法从事我的绘画创作。到现在，坦培拉绘画技法已经成为我院油画专业和美术教育专业的必修课程，其他相关专业的选修课程。以此为方向，已经培养了近百名硕士研究生、艺术硕士和访问学者，并开始招收博士研究生。

问：就您所了解，目前我国高等美术院校开展坦培拉绘画技法教学的情况怎样？

答：据我所知，目前我国几乎所有的高等美术院校，以及大多数高等师范院校都陆续开设了坦培拉绘画技法或其他油画古典技法课程的教学。作为传授油画专业知识的高等美术院校，这是完全有必要的。虽然设课内容、教学方式不是很统一，但其意义深远，它从根本上扭转和改变了油画教学过去单一、陈旧的面貌，促进了油画教学的改革与发展。

问：您要求学生以一种什么态度或状态学习坦培拉绘画技法？他们对此看法如何？

答：我首先要求学生以一种虔诚、尊重的态度进入到坦培拉绘画技法课程的学习。从西方绘画的源头开始，要求每个人亲力亲为地动手参与，体会古代绘画大师对于绘画本体的高度敬意和一丝不苟的创作态度。开始学习，学生们普遍是欢迎的，并充满热情，因为觉得新鲜好玩，所以感兴趣。人人动手，七手八脚。但到了绘画过程中，会遇到一些问题，如：重复的制作颜料、媒介剂以及反复叠加、层层施色的画法，使部分学生感到不太适应。经过教师的耐心诱导、启发，基本都能适应，进入到良好的学习状态。课程结束后，学生们普遍反映，不仅是学到了一种过去不了解的画法，更重要的在于了解到西方传统绘画技法材料的发展源流，端正了对于绘画创作的态度，认识到了技法与材料在绘画创作中的独特审美价值。

问：开设坦培拉绘画技法课程教学的要求多吗？这是否会成为在国内艺术院校普遍开设的障碍？

答：与其他油画教学相比，开设坦培拉绘画课程的教学确实有一定的要求，主要是颜料和底板的制备，开始时我也曾为此到处寻找，但现在这个问题已经完全解决。上海实业马利画材有限公司的绘画色粉已经分装上市，非常方便。大白粉、立德粉、乳胶和胶合板到处都有，可以说已经没有什么难题，关键在于认识到开设这门课程的重要，并要有一定专门知识的师资去实施这一课程的教学，问题也就迎刃而解了。

问：开展包括坦培拉绘画在内的西方传统绘画技法教学对我们的油画创作与教学有什么作用？

答：通过开展包括坦培拉绘画在内的西方传统绘画技法教学，丰富健全了我们的油画教学体系，彻底改变了过去油画教学中“直接画法”单一的局面。使学生真正全面了解到西方绘画技法与材料的历史发展全貌及前后渊源，增进了学生对于绘画本体的尊重与敬意，反过来也促进了其他油画课程教学的开展。学生们通过研究材料、研究技法，就会思考怎样发展并运用到自己的绘画创作中，取得更好的画面效果。同时，通过对绘画大师作品的临摹完成过程，对于绘画的完成性、深入程度及具体手法都有了很大提高。从长远看，它一定会对促进我国高等美术院校油画教学的发展和油画创作水平的提高起到推动的作用。

问：在当下多元化的创作环境中，您认为坦培拉绘画的发展前景如何？

答：我不是预言家，无法准确地判断坦培拉绘画的前景。作为对这一画种热爱并痴迷的画家和教师，我要做的就是填补并传授这一知识的空白，身体力行地运用坦培拉画法去创作，这是我的兴趣，也是我的责任和使命，我愿乐此不疲地坚持下去，这也许正是坦培拉绘画技法持续连绵的特点给我的影响和昭示吧！同时也正是你所说的“多元化的创作环境”的要求。我要让不了解它的人有机会了解它、接近它，让喜欢它的人学会它、掌握它，并为他们提供切实可行、行之有效的手段和方法，对于它的发展前景，我满怀期望并充满信心。

坦培拉绘画技法课程教学参考大纲

课程名称 坦培拉绘画技法 The Techniques of Tempera Painting

学分 3学分

学时 80～100学时

开课专业 油画专业（专业必修课）
美术教育专业（限定选修课）
其他相关专业（任意选修课）

预修课程 素描、色彩、油画写生、西方美术史等

一、课程性质、目的和教学目标

坦培拉绘画技法是《油画古典技法与材料研究》课程之一（该课程之二是油画间接画法，或称油画透明罩染画法）。本课程为高等美术院校和高等师范院校油画专业的必修课程，美术教育专业的限定选修课程和其他相关绘画专业的任意选修课程。本课程的教学目的在于培养学生对西方传统绘画的全面了解、认知和理论修养。通过理论讲授、材料制备、教师示范、技法实践和作品临摹等环节，使学生初步了解西方传统绘画技法与材料的发展、演进过程及技法材料体系，掌握坦培拉绘画技法及相关材料知识，体验学习古代绘画大师对绘画本体的高度尊重和严谨的创作态度，为继承并探索绘画技法与材料的表现奠定基础。

二、教学手段与教学方法

1. 理论知识讲授与教学课件、幻灯片、画册阅览、范画观摩相结合，让学生从理论和直观感受上了解认识坦培拉绘画及其面貌。
2. 临摹西方坦培拉绘画大师作品或局部，由教师将临摹图片制成12~20寸照片，塑封编号，发给学生使用。学生也可以自己寻找其他坦培拉绘画作品临摹。

三、课程进度与学时安排

1. 西方传统绘画技法材料发展源流（理论讲授、范画观摩 4学时）。
2. 坦培拉绘画支持体的制作（实践操作 10学时）。
3. 透稿与淡墨定稿（实践操作 4学时）。
4. 矾水与坦培拉乳液的制备（实践操作 2学时）。
5. 坦培拉绘画颜料的制备（实践操作 2学时）。
6. 坦培拉绘画技法示范（教师示范 2学时）。
7. 坦培拉绘画大师作品临摹（技法实践 60~70学时，除个别辅导外，根据进展，中间安排集中讲评1~2次，2~4学时）。
8. 总结与讲评（结合学生作业展示 4学时）。

四、课程要求

1. 每个学生主动地参与意识和动手实践能力。
2. 从容严谨、讲究制作程序，尊重传统的专业学习态度。
3. 临摹作品的深入程度、绘画完成性要精确到位。

五、课程重点与难点

1. 真正了解坦培拉绘画半油半水的乳液特性、特征及与油画的亲缘关系。
2. 以乳液作为媒介剂，以水为稀释剂，由多水到逐渐少水的绘画过程
3. 逐步掌握多层施色、反复叠加的绘制过程，与油画直接画法及厚涂画法完全不同的绘画方式。

六、教材与参考书目

1. 教材：
刘孔喜《经典教案系列丛书——坦培拉绘画技法》 安徽美术出版社 2010年6月第1版

2. 参考书：
马克斯·多奈尔（德） 《欧洲绘画大师技法和材料》
杨鸿晏、杨红太 译 重庆出版社 1993年6月第1版
2004年4月第2次印刷

潘世勋 《欧洲传统绘画技法演进三百图》
广西美术出版社 1992年9月第1版

姚尔畅 《经典教案系列丛书——油画材料与技法》
安徽美术出版社 2008年1月第1版

罗伯特· 维克利（美）《蛋彩技法详解》
叶志雄 张海云 译 广西美术出版社 1992年2月第1版

张元 赵扬 《艺术材料的遐想——绘画应用的结与解》
高等教育出版社 2005年10月第1版

七、重要思考题

1. 什么是坦培拉绘画？
2. 如何理解坦培拉绘画与油画的关系？
3. 如何理解绘画作品中技法材料与内容的关系？
4. 如何认识坦培拉绘画在现当代美术创作中的存在价值？
5. 通过坦培拉绘画技法课程的学习，你有什么心得体会？

八、考核方式

依据学生临摹作品的效果、水准、完成性、深入程度和理论理解水平，结合学习态度及考勤情况，综合评定考核成绩。

相关参考与推荐书目

马克斯·多奈尔（德） 杨鸿晏、杨红太 译
《欧洲绘画大师技法和材料》
杨鸿晏、杨红太 译 重庆出版社
1993年6月第1版 2004年4月第2次印刷

罗伯特·维克力（美） 叶志雄 张海云 译
《蛋彩画技法祥解》 叶志雄 张海云 译
广西美术出版社 1992年2月第1版

潘世勋
《欧洲传统绘画技法演进三百图》
广西美术出版社 1992年9月第1版

安吉拉·盖尔（英） 符荆捷 译
《艺术家手册》 符荆捷 译
凤凰出版媒体传媒集团 江苏美术出版社
2004年1月第1版 2009年1月第3 次印刷

姚尔畅
《经典教案系列丛书——油画材料与技法》
安徽美术出版社 2008年1月第1版

张元 赵扬
《艺术材料的遐想——绘画应用的结与解》
高等教育出版社 2005年10月第1版

坦培拉绘画参考网站

http://www.eggtempera.com

http://en.wikipedia.org/wiki/Tempera

http://www.alessandrakelley.com/tips.html

http://www.fredwessel.com

http://www.watercolorpainting.com/eggtempera.htm

http://painting.about.com/od/eggtempera/Egg_Tempera_What_Egg_Tempera _Is_and_How _to_Paint_with_It.htm

http://www.alexgarciafineart.com

http://www.douglaswiltraut.com

http://www.garymilek.com

http://www.philschirmer.com

http://www.jongernon.com

http://www.matthewdaub.com

http://www.dennisharper.com